

# القصة البوليسية

الموسوعة الصغيرة

١٣٩

ترجمة

د. علي القاسمي

# الموسوعة الصغية

تصدرها

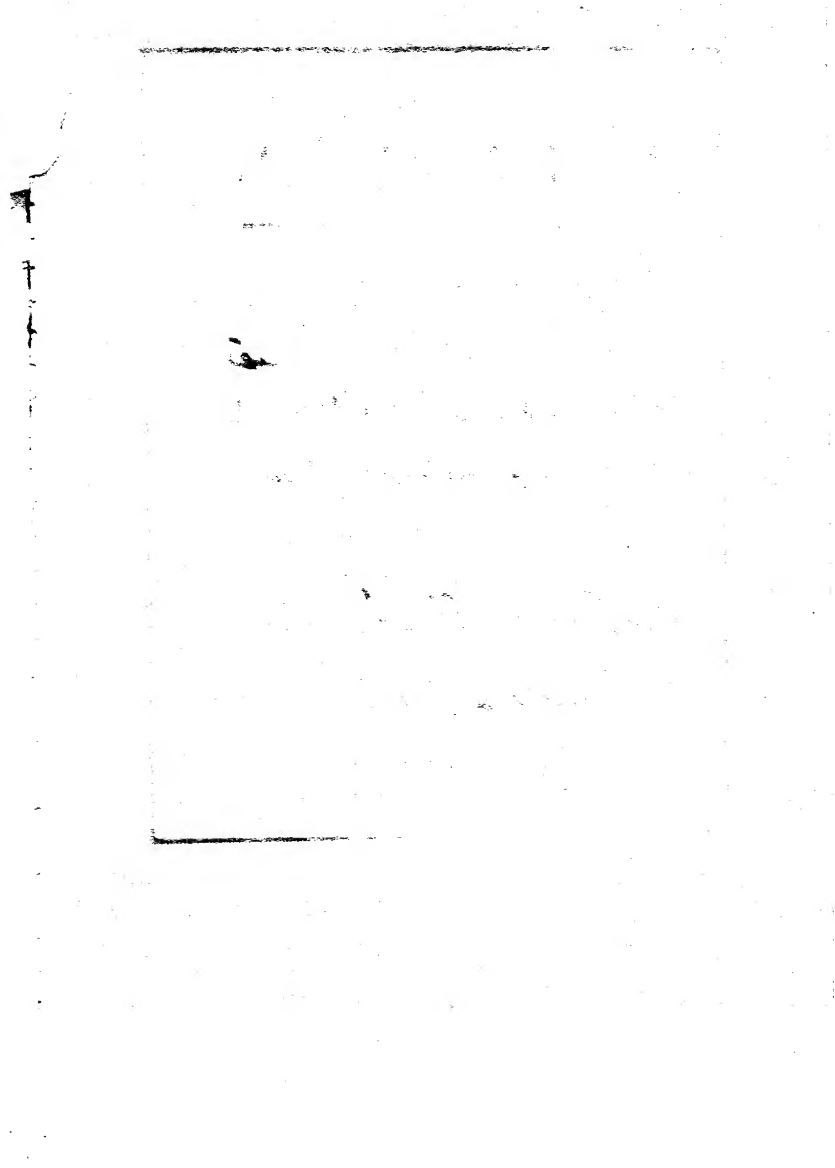
دائرة الشؤون الثقافية والنشر

بغداد / الجمهورية العراقية

١٩٨٤

رئيس التحرير / موسى كربدي

مكينة التحرير / ميسلون هادي



الموسوعة الصغيرة

( ١٣٩ )

## القصة البوليسية في الادب الانكليزي

تأليف : جوليان سيمونز

ترجمة وتقديم : الدكتور علي القاسمي

منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد

الجمهورية العراقية

١٩٨٤

## المقدمة

### التعريف بالقصة البوليسية

القصة البوليسية نوع من الانواع الأدبية موضوعه الرئيسي التحقيق الذي يرمي الى الكشف عن مرتكب الجريمة ودوافعه ووسائله . وتتألف العناصر الأساسية في القصة البوليسية من جريمة غامضة في ظروفها وأسبابها وكيفية تنفيذها ، ومن المجرم الذي يتمتع بدهاء وذكاء يمكنانه من طمس معالم الجريمة ، واخفاء دوافعه ، وتوجيه أصابع الاتهام الى غيره من الاشخاص المشتبه بهم ، ومن المحقق ( أو المخبر أو مفتش البوليس ) الذي تجمع له من

النباهة والفتنة والطاقات الفكرية الخارقة ما يمكنه من حل ألغاز الجريمة ، والكشف عن المجرم الحقيقي ، باستخدام التحليلات الموضوعية ، والاستنباطات المنطقية ، والوصول الى النتائج الصحيحة من المقدمات مهما كانت ضئيلة في حجمها ، وثنائية في أهميتها .

وتكشف لنا الكاتبة الشهيرة أكاثا كرسطي ( ١٨٩١ - ١٩٧٦ ) في قصتها البوليسية ( قضية ستايلز الغامضة ) عن المنهجية التي يتبعها المخبر في التحقيق ، وذلك على لسان مخبرها ( بوارو ) وهو يوجه حديثه الى صديقه ( هيستنج ) قبل بدء التحقيق :

« أنت قلق بعض الشيء ، أليس كذلك ؟ هذا أمر طبيعي ، ولكن على مهلك يا صديقي : بعد قليل ، عندما نكون أكثر هدوءاً سنصنف الوقائع ، بطريقة منهجية ، ونضع كل واقعة في مكانها ، ثم نمحصها

ونختار منها ، فنعزل ما يبدو لنا مهما . . . وكل واقعة تقود الى التي تليها ، وهي بدورها تؤكد التي تسبقها . . . ونستطيع أن نواصل العمل . هل هنالك حلقة مفقودة في السلسلة ؟ اذن سنمحص الحقائق ونبحث . فإذا عثرنا على واقعة صغيرة مثيرة للاستطلاع أو نقطة صغيرة لا تبدو مهمة ولكنها لا تنسجم مع النقاط الاخرى ، فأننا سنضعها جانبا لدراستها . . . ان المخبر الذي يقول « هذه واقعة صغيرة لا أهمية لها وهي لا تنسجم مع الوقائع الاخرى لذا فأنتي سأنساها » يواجه خطرا جسيما . فعدم الاهتمام هذا سيؤدي الى الارتباك ، لأن جميع الوقائع - جميعها مهمة . »

وبنية القصة البوليسية مقننة بحيث تسمح للقارئ المتعبر الاشتراك في التحقيق للتوصل الى الجاني والكشف عن وسائل تنفيذ الجريمة قبل أن يكشف عنها المؤلف في الفصل الأخير من الرواية . وقد لخص هذه البنية الكاتب البريطاني أوستن

فريمان ( ١٨٦٢ - ١٩٤٣ ) ، الذي كان يزاول الطب في ساحل الذهب بأفريقيا ثم تفرغ بعد ان أمسى كسيحا لكتابة القصص البوليسية ، فأشار الى مراحل رئيسية اربع في بنية الرواية البوليسية هي :

١ - الاعلان عن وقوع الجريمة أو طرح المشكلة .

٢ - تقديم البيانات الأساسية اللازمة للكشف عن الجريمة .

٣ - اجراء التحقيق والوصول الى الحل .

٤ - مناقشة عناصر الحل ، وتمثيل الجريمة ( اي توضيح كيفية وقوعها ) .

**نشأة القصة البوليسية وتطورها :**

يمكن ارجاع جذور القصة البوليسية الى عهود سحيقة ، وفي هذا تقول موسوعة لاروس الكبرى الفرنسية : « يجد المؤرخون أصولا عديدة للرواية



البوليسية في التحقيقات الدقيقة التي تستخدم في  
الأساطير البدوية ، وفي الحكايات الشعبية  
( الفولكلورية ) لكثير من الشعوب ، فسرحة ( الملك  
أوديب ) لسوفوكليس هي تحقيق يتناول جريمة  
وقعت ، ونصرالدين شخصية شعبية في الشرق العربي  
وهي التي أوحى الى فولتير شخصية ( صادق )  
واستباطاته الذكية • »

غير أن النقاد الفرنسيين والبريطانيين يتفقون  
على ان المبدع الأول للقصة البوليسية الحديثة هو  
الاديب الأمريكي ادغار ألنپو ( ١٨٠٩ - ١٨٤٩ )  
الذي تضمن كتابه ( حكايات الغموض والخيال  
والرعب ) الذي نشر لأول مرة سنة ١٨٥٢ كثيرا من  
قواعد هذا الفن واصوله خاصة في حكاياته الثلاث  
( قضية ماري روجيه الغامضة ) و ( اغتيال مزدوج في  
شارع مورغي ) و ( الرسالة المسروقة ) التي يلعب  
فيها ( شفالیه اوغست ديوبن ) دورا رئيسيا ويستخدم

أساليب منطقية في حل الألغاز التي واجهته • وفي أغلب الظن أن ( ادغار ألن يو ) قد تأثر برجل البوليس الفرنسي ( فرنسوا أوجين فيدوك ) الذي انشأ أول مكتب للتحقيق الجنائي السري في باريس عام ١٨١٧ ونشر مذكراته عامي ١٨٢٨ و ١٨٢٩ •

وانتقلت القصة البوليسية من أمريكا الى أوروبا ، فشر الكاتب الفرنسي أميل غابوريو ( ١٨٣٣ - ١٨٧٣ ) رواية بوليسية ناجحة بعنوان ( قضية لوروج ) سنة ١٨٦٦ ، وشجعه نجاحها على نشر روايات مماثلة أخرى • وقدم ويلكي كولنز ( ١٨٢٤ - ١٨٨٩ ) هذا النوع الأدبي الى القاريء البريطاني عام ١٨٦٨ بقصة ( الجوهرة ) التي تعد من روائع القصص البوليسية • وفي عام ١٨٧٨ ، اصبحت ان كاثرين غرين ( ١٨٦٤ - ١٩٣٥ ) اول روائية بوليسية في أمريكا حين نشرت روايتها ( قضية لفنوर्थ ) •

واذا كانت القصة البوليسية الحديثة قد ولدت في أمريكا فأنها أurst قواعدها وازدهرت في بريطانيا على يد نخبة من الكتاب الموهوبين في مقدمتهم السير آرثر كونان دويل ( ١٨٥٩ - ١٩٣٠ ) الذي أبدع شخصية المخبر ( شارلوك هولمز ) الشهيرة التي برزت لأول مرة عام ١٨٨٧ في رواية (غرفة مطالعة سكارلت)، والآنسة دورثي سايرز ( ١٨٩٣ - ١٩٥٧ ) الذي يعد مخبرها ( اللورد بيتر ومزي ) من أروع الشخصيات الروائية ، والسيدة أكاثا كرسطي التي مر ذكرها والتي كانت كثيرا ما تعتمد خداع القارئ وخرق قواعد القصة البوليسية .

وشجع اقبال القراء الهائل على القصة البوليسية تعاظم عدد الكتاب الذين يؤلفون الاقاصيص والروايات البوليسية ، ولعت منهم اسماء كثيرة في النصف الاول من هذا القرن منهم في بلجيكا جورج سينمون ( ١٩٠٣ - ) الذي كتب بالفرنسية عشرات

الروايات البوليسية وابدع شخصية ( المفتش ميغريه )  
أعظم المخبرين في القصص البوليسية قاطبة بعد  
( شارلوك هولمز ) . وقد غني جورج سيمنون  
بالتحليل النفسي لشخص روائته ذوى المشارب  
الفكرية المختلفة والمنازع الاجتماعية المتعددة ، فمنح  
القصة البوليسية دما جديدا ، وأضفى عليها قيمة  
أدبية . وفي بلجيكا كذلك برز س . أ . ستيमान  
( ١٩٠٧ - ١٩٧٠ ) وفي فرنسا ، اشتهر غاستون لوغو  
( ١٨٦٨ - ١٩٢٧ ) ويير فري ( ١٩٠٠ - ١٩٦٠ ) ،  
وفي انكلترة برز ادغار ولاس ؟  
وجون بوخان ( ١٨٧٥ - ١٩٤٠ ) ، وجون ديكسون  
كار ( ١٩٠٥ - ) وجسترتون ( ١٨٧١ - ١٩٣٦ ) وفي  
الولايات المتحدة الامريكية ، ذاع صيت فرنسين  
نويزهارت ( ١٨٩٠ - ١٩٤٣ ) ، وس . س . فان  
داين ( ١٨٨٩ - ١٩٣٩ ) واليري كوين ( ١٩٠٥ - ) .  
وقد وجد كتاب القصة البوليسية صعوبة في

تغيير نماذج قصصهم البوليسية واضفاء الحدة عليها  
اذا ما تقيدوا بالنموذج الخالص للقصة البوليسية ،  
الذي يعتمد التحليل المنطقي لحل لغز جريمة غامضة ،  
فمشكلة اغتيال رجل في غرفة موصدة الابواب  
ومشكلة قتل احد أفراد العائلة بالسم طمعا بالارث ،  
لا تتسمان بالابتكار والتجديد اللازمين لجذب القارىء  
المتمرس في قراءة هذا اللون الادبي ، ولهذا فقد اخذ  
هؤلاء الكتاب يمزجون العنصر البوليسي بعنصر آخر  
كالمغامرات ، والجاسوسية ، والجريمة . فلو قارنا بين  
روائتين من روايات الكاتبة البريطانية ( اكاثا كرستي )  
احدهما كتبت في العشرينات من هذا القرن والأخرى  
بعد الحرب العالمية الثانية لوجدنا اختلافا واضحا ففي  
روايتها ( المشكلة الغامضة في ستايلز ) التي نشرتها  
عام ١٩٢٠ يتمحور تحقيق المخبر البلجيكي ( بوارو )  
حول الكشف عن المجرم الحقيقي الذي دس السم

للسيدة الغنية التي تعيش في ضيعة ستايلز ، وتدور  
الشكوك حول زوجها الثاني الذي يصغرها سنا ،  
وابنيها من زوجها الاول ، وزوجة ابنها الاكبر ،  
وطبييها الذي تربطه صداقة حميمة بزوجة الابن  
الاكبر ، وخدمها . اما روايتها ( موعده في بغداد ) التي  
نشرتها بعد الحرب العالمية فتدور احداثها بين بغداد  
والبصرة وهي لا ترمي الى الكشف عن مجرم اقترفه  
جريمة قتل غامضة وانما عن عصاة دولية تسعى الى  
السيطرة على العالم وتخطط لاغتيال زعماء الدول.  
الكبرى الذين كان من المقرر ان يعقدوا مؤتمرا لهم في  
بغداد ليضعوا فيه اسس السلام العالمي .

وهكذا نجد ان قصتها الاولى قصة بوليسية  
خالصة اما الثانية فمزيج من المغامرات والتجسس الى  
جانب العنصر البوليسي الذي ينصب على تحليل  
الاحداث للوصول الى الكشف عن العصاة الدولية .

وقد يغلب عنصر المغامرات أو التجسس أو الجريمة على القصة فنضطر الى ان نطلق عليها اسما آخر لتمييزها عن القصة البوليسية الخالصة . وهكذا نجد ان قصص ( ارسين لويين ) التي ألفها الكاتب الفرنسي موريس بلان ( ١٨٦٤ - ١٩٤١ ) أقرب الى قصص المغامرات التقليدية منها الى القصة البوليسية على الرغم من اشتغالها على العنصر البوليسي . ومن أشهر الكتاب البوليسيين الذين عنوا بالمغامرات في قصصهم مارسل الن ، ويير سوفستر ، وادغار والاس ، ولسلي شارترى .

ومن القصص التي تقترب من قصص المغامرات قصص الجاسوسية ( أو التجسس ) ، التي يلعب فيها رجل الاستخبارات دور البطولة ويقوم بالمغامرات الى جانب استخدام ذكائه الحاد وتحليلاته المنطقية . ومن ابرز كتاب هذا اللون ايان فلمنغ ( ١٩٠٨ - ١٩٦٤ ) الذي ابدع سلسلة جيمس بوند التي انتخبها السينما

بنجاح ، ويتر شيني ( ١٨٩٦ - ١٩٥١ ) ويير نور  
( ١٩٠٠ - ) وجين بروس ، وأ . ل . دومنيك ، واريك  
أمبلر .

ومن اهم الالوان الادبية التي تطورت من القصة  
البوليسية هي قصة الجريمة ، واتخذ هذا اللون  
الادبي اتجاهين تجسدا في قصة العنف وقصة الرعب .  
وتركز قصة العنف - التي يسمها النقاد  
الفرنسيون بالقصة البوليسية السوداء - على استعمال  
العنف الذي يرافق اقرار الجريمة والذي يمارسه  
المجرم والمخبر الخصوصي على السواء . ويختلف هذا  
النوع عن القصة البوليسية الخالصة في كون الاخيرة  
مجالاً لاستعمال المخبر للتحليل المنطقي الهادئ  
الرصين للكشف عن المجرم . أما قصة العنف فأنها  
تتميز بأستخدام المخبر الخصوصي للعنف للرد على  
عنف المجرم . وقد وجد هذا النوع الظروف الملائمة  
لنشأته في الولايات المتحدة الأمريكية حيث ترعرعت



العصابات التي اشترت سكوت السلطة فلجأت كثير  
من المؤسسات التجارية الصناعية الى المخبر الخصوصي  
لحماية مصالحها . ومن الطريف ان أول من كتب هذا  
النوع من القصص هو الكاتب الأمريكي صموئيل  
دانشيل هاميت ( ١٨٩٤ - ١٩٦١ ) الذي كان في أول  
حياته مخبرا خصوصا يعمل في احدى الوكالات .  
واخذ هاميت يدون ملاحظاته عن القضايا التي تضطلع  
بها وكالته . وعندما ترك العمل بسبب مرضه تفرغ  
لكتابة الاقاصيص البوليسية التي كان يستقي مادتها  
من ملاحظاته وخبرته العملية ، واخذ ينشرها في مجلة  
(القناع الاسود) التي كانت تُعنى بالقصص البوليسية  
الخالصة على الطريقة التقليدية ثم تحولت الى نشر  
قصص العنف الدموي . وحاول هاميت أن يصور  
شخصياته بطريقة واقعية ، كما يقول ريموند شاندلر  
( ١٨٨٨ - ١٩٥٩ ) وهو امريكي ايضا ومن مشاهير  
كتاب هذا النوع .

اما قصة الرعب فتزعم الى تصوير الهلع الذي  
يسيطر على ضحية الجريمة . والضحية هنا انسان  
بريء يحيق به الخطر ويترصده المجرم وهو على علم بهذه  
المطاردة غير المتكافئة ولكن الظروف لا تسمح له  
بالاستتجاد بل يترك وحيدا للدفاع عن نفسه بوسائله  
المحدودة وهو يرى بأم عينيه المرعوبتين الخطر القادم  
لا محالة ، وهو لا يدري كيف سيتخلص منه ،  
والى أين يتجه ، والى أين يذهب ، فأنى ولى وجهه  
فالمجرم يتبعه . وهكذا فهو في حالة ترقب قلق وهلع  
شامل . فأركان قصة الرعب الثلاثة هي الخطر ،  
والترقب ، والمطاردة . ومن اشهر كتاب قصص الرعب  
ستانلي كاردنر ، الكاتب الامريكى ووليم آيرش ،  
( ١٩٠٦ - ١٩٦٨ ) الفرنسى بوالو - نارسجاك  
٠ ( ١٩٠٨ )

وقد شجعت السينما الامريكية قصة الجريمة  
بنوعيتها ، فأنتجت كثيرا من افلام العصابات ، وتخصص

الفريد هتشكوك بأنتاج افلام الرعب .

وخلاصة القول ان القصة البوليسية نوع ادبي  
تطور وتقلب وتحول خلال هذه الفترة القصيرة من  
حياته وهو ما زال في طريق التطور ، فالقصة  
البوليسية تكتسي حلة جديدة وترتدي ثوبا مختلفا  
وتحفن بدماء مختلفة بين آونة واخرى . فقد رأينا  
كيف امتزجت بقصة المغامرات ، أو بقصة الرعب .  
واذا كانت القصة البوليسية قد تطورت بهذا الشكل  
أو ذاك خلال عمرها القصير الذي لا يتعدى المئة  
عام فإن ذلك دليل قدرتها على تطور جديد . وفي هذا  
يقول الكاتب البوليسي الفرنسي ( بوالو نارسجاك )  
في كتابه ( القصة البوليسية ) :

« ان القصة البوليسية شجرة تفاح تحمل على  
أغصانها ثمارا متنوعة ، ولكنك تجد دائما التفاح  
عليها » .

ومن المحقق ان المستقبل سيشهد تطورات تخفي  
ألوانا متعددة على القصة البوليسية \*

### عوامل انتشار القصة البوليسية

\* وقد حظيت القصة البوليسية برواج هائل  
وانتشار واسع يفوقان ما نالته الانواع الادبية الاخرى  
مجتمعة . ففي فرنسا وحدها توجد ثلاث سلاسل كتب  
هي ( السلسلة السوداء ) و ( القناع ) و ( النهر  
الاسود ) . وقد نشرت ( القناع ) منذ تأسست سنة  
١٩٢٧ وحتى سنة ١٩٧٥ اكثر من ١٣٥٠ قصة طبعت  
من كل واحدة منها ما تعدله ٢٥٠٠٠ . نسخة ففي  
أقل من خمسين عاما باعت هذه السلسلة ( ١٣٠ )  
مليون نسخة منها مليون ونصف المليون نسخة من قصة  
( مقتل روجر اكرويد ) للكاتبة البريطانية ( اكاثا كرستي ) .  
وعلى ذكر هذه الكاتبة فإن روايتها البوليسية

---

(\*) ان الكتاب الذي نقدم له اليوم يقتصر على دراسة  
القصة البوليسية التقليدية الخالصة .

( المصيدة ) تمثل على احد مسارح لندن منذ اكثر من ثلاثين عاما وهو رقم قياسي بحق لم تبلغه أية مسرحية اخرى .

والقصة البوليسية اكثر الكتب ترجمة الى اللغات الأخرى . ففي احصائية اخيرة لليونسكو ، احتلت الكاتبة ( آكاثا كرستي ) المرتبة الثالثة ( بعد لينين وتولستوي ) للكتاب الذين يحظون بالترجمة اكثر من غيرهم في العالم .

واذا بحثنا عن سر شعبية القصة البوليسية ألفينا حشدا من العوامل التي أدت الى ذلك . فالقصة البوليسية شعبية حقا بمعنى انها لا تحتاج الى نوع معين من القراء لفهمها والتجاوب معها ، كالشعر مثلا ، فجميع أصناف الناس على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية وتباين مشاربهم ومستوياتهم الثقافية يقبلون على قراءة القصة البوليسية ، وقد قيل ان كثيرا من القادة العسكريين والزعماء السياسيين يقرأونها سرا .

والقصة البوليسية التزمت حجماً معيناً وطريقة  
محددة ، واسلوباً سلساً بحيث تضمن للقارئ  
ساعتين من القراءة الممتعة المسلية . وتنبع المتعة والتسلية  
اللتان تمنحهما القصة البوليسية من اللعبة التي يشترك  
فيها القارئ والرامية الى الكشف عن مقترف الجريمة  
وملابساتها الغامضة ، كما تنبع من عناصر القصة التي  
تكشف حب الاستطلاع لدى القارئ كالجريمة  
والجنس والمغامرة والتجسس ، ومن الارتياح الذي  
يشعر به القارئ في النهاية لتغلب الخير على الشر ،  
واتصار المخبر الذي يتعاطف معه القارئ على المجرم  
الذي يكن له شيئاً من البغض . وهناك سر آخر في

كثرة مبيعات القصة البوليسية هو كونها ادباً  
استهلاكياً بمعنى انك اذا قرأت القصة البوليسية  
مرة واحدة فأنت لن تطيق قراءتها مرة اخرى لان

متعتهما تكمن في محاولة حل اللغز الغامض • ولهذا  
فإن مخرج مسرحية ( المصيدة ) يخرج على المسرح بعد  
كل مرة تمثل فيها هذه المسرحية ليرجو المشاهدين  
عدم كشف اللغز لاصدقائهم لئلا يفسدوا متعتهم فيما  
إذا قرروا مشاهدة المسرحية انفسهم ومن خصائص  
هذا الادب الاستهلاكي انخفاض ثمن القصة البوليسية  
الناتج عن عاملين اولهما ارتفاع عدد النسخ المطبوعة  
من كل قصة ، وثانيهما نوعية الورق المستخدم  
في هذه المطبوعات ، وانخفاض ثمنها مما يشجع عددا  
اكبر من القراء على اقتنائها وقراءتها •

ومن ملامح هذا الادب الاستهلاكي هو استجابة  
الكاتب لرغبات جمهور القراء ، فاذا كان القراء  
يستملحون العنف فإن الكاتب يقدم هذا اللون من  
السلوك ، واذا كانوا يميلون الى الجنس صور لهم  
الكاتب في قصته اكثر الاوضاع الجنسية اثارة ، واذا  
كانوا يستحسنون المغامرة ، اخذهم الكاتب في

مغامرات ابعده من الخيال ، واذا كانوا يفعلون بالعرب  
دبح لهم اعنف المشاهد المخيفة حتى ليكاد الكاتب  
نفسه ان يرتجف هلعاً منها ، على حد تعبير ( الفريد  
هتشكوك ) •

### لماذا لا يقبل الادباء العرب على كتابة القصة البوليسية ؟

يسهل كثير من النقاد العرب الى الاعتقاد بأن  
القصة الحديثة ، رواية وأقصوصة ، قد عرفها الادب  
العربي في اواخر القرن التاسع عشر نتيجة لاحتكاكه  
بالادب الغربي قراءة وترجمة ، غير ان الأديب العربي  
سرعان ما أقلم هذا النوع الأدبي لبيئته ، وطعمه  
بثقافته ، وسخره لاغراضه فكتب القصة الأصلية  
وطورها مضموناً وشكلاً •

ويحق لنا ان نتساءل هنا لماذا لم يكتب الأديب  
العربي القصة البوليسية على الرغم من ان كثيراً من  
القصص البوليسية قد ترجم الى العربية ولقي رواجاً



ملحوظا ونال انتشارا مشجعا ؟ ولقد اعملت الفكر في هذه الظاهرة ، باحثا عن عللها مستقصيا اسبابها ، كما طرحت المشكل على عدد من الأدباء والنقاد فوقفت على تعليقات متنوعة ، وتلقيت تفسيرات متعددة سأعرض هنا لاهمها بايجاز •

يرى بعضهم ان القصة البوليسية هي تاج المدينة الصناعية الغربية ، فقد فرزت هذه المدينة وسائل تقنية تساعد على اقتراف جريمة في الخفاء ، كما زودت رجل البوليس بوسائل تقنية تعينه على الكشف عن الجريمة • وتغلب على المجتمع العربي الحالي خصائص المجتمع البدوي أو الزراعي اكثر من خصائص المجتمع الصناعي أو التقني • ولهذا فأن القصة البوليسية لم تجد الظروف الملائمة لمولدها ، اللازمة لنموها • وهذا يذكرنا بما قيل في تحليل عدم ظهور الفن المسرحي في التراث العربي الأدبي اذ عزي ذلك الى ان الفن المسرحي يتطلب بيئة مدنية مستقرة في حين

ان البيئة العربية من حيث الاساس بدوية يتخللها  
الترحال والتنقل •

ويسيل بعضهم الى الظن بأن القصة البوليسية  
تستند خصائصها من طبيعة الرجل العربي والانكليزي  
على وجه الخصوص الذي اشتهر بالقدرة على اخفاء  
عواطفه وكنم مشاعره وتمويه احساسه ، فقد يرسم  
على شفثيه البسمة الاخاذة ، ويمسك على لسانه  
الكلمات المعسولة ، في حين يضرر في اعماقه اذى ،  
ويبيت في نفسه مكروها ، اما الرجل العربي فهو اقرب  
في تكوينه النفسي الى طبيعة صحرائه المنبسطة الأديم  
وسمائه الصافية الزرقة وشمسه الساطعة الضياء ،  
فأذا قتل فأنما يفعل ذلك غسلا للعار أو ثأرا للشرف ،  
وهو في هذا وذاك لا يخفي ولا يماري •

ويرى بعضهم ان السر في عدم ظهور القصة  
البوليسية في الأدب العربي الحديث يعود الى الأديب

العربي نفسه ، فهو اديب ملتزم من حيث الأساس  
يكتب ادبا رصينا حارا دفاعا عن قضية ، أو سعيًا وراء  
مجد ادبي ، وقلما يكتب من اجل تحقيق ربح مادي ،  
وعلى اية حال ، فإن دور النشر التجارية العربية لا  
تسمح له بذلك . والقصة البوليسية ليست من الانواع  
الأدبية الجادة حتى في نظر اولئك الأدباء الغربيين  
الذين زاولوا هذا الفن ومارسوا كتابته ، فقد نشر كثير  
من الأدباء ذوي المكانة المرموقة قصصهم البوليسية  
تحت اسم مستعار لئلا تضر بسمعتهم أو تنال من  
شهرتهم . وهناك اكثر من عشرة ادباء بريطانيين نشروا  
قصصهم البوليسية تحت اسماء مستعارة منهم الاديب  
البريطاني سيسيل دي لويس ، وهو ممن تربع على  
امارة الشعر البريطاني ، الذي نشر قصصه البوليسية  
تحت اسم مستعار هو ( نيكولاس بليك ) ، وكتب  
الاديب البريطاني جي اي ام ستورات تحت اسم  
مستعار هو ( ميخائيل انز ) وحتى الكاتب البلجيكي

جورج سيمنون ( ١٩٠٣ - ) الذي يعد كاتباً مكثراً  
متخصصاً في هذا اللون كتب في أول امره من عام  
١٩٢٨ وحتى عام ١٩٣٢ تحت اسم مستعار هو  
( سيم ) .

### القيمة الأدبية للقصة البوليسية

وعلى الرغم من ان النقاد يشيخون بوجوههم عن  
الخوض في تحليل القصة البوليسية ونقدها بدعوى انها  
ليست ادباً جاداً فإنه لا ينكر ان عدداً من مشاهير الادباء في  
العالم قد زاولوا هذا الفن ، منهم على سبيل المثال لا  
الحصر ، الكاتب الروسي ديستوفسكي في رواية  
( الجريمة والعقاب ) ، والكاتب البريطاني جستر تون  
في رواية ( الأب براون ) ، والكاتب الامريكي وليم  
فولنكر في قصة ( حرمة القانون ) والكاتب الفرنسي  
( ارنوا ) في قصته ( أحلام رجل بوليس هاو ) كما  
أننا نستطيع ان نعثر في اكوام القصص البوليسية

المنشورة قصصا تعد من عيون الادب مضمونا  
وشكلا •

د • علي القاسمي

## ١ - طبعة هذا النوع

تحتل القصة البوليسية ، بصفتها نوعا من الأنواع الأدبية ، مكانة مهمة في الادب الانكليزي في القرن العشرين . فهي مهمة اولا ، بما تشغله من المجلدات الضخمة . فمنذ خمسين عاما ، تظهر في الأسواق كل سنة مئات من القصص البوليسية وقصص الجريمة تفوق مبيعاتها بطبعاتها الرخيصة مبيعات بقية الأنواع الأدبية الأخرى .

ويفضل الساسة البريطانيون ورجال الدين القصة البوليسية ويعتبرونها وسيلة مناسبة للراحة والتخلص من أعباء الحياة وهمومها - ( ان المقصود

بهذا الاطراء غامض نوعا ما ) • ويمكن اعتبار القسط  
اليسير من القصص البوليسية على مستوى بقية  
الانواع الأدبية الخيالية الأخرى ، لكن النقاد لا  
يعيرونها سوى القليل من اهتمامهم • وعلى اية حال ،  
فقد تكون للقصص البوليسية اهمية بالغة في المستقبل  
لدى علماء الاجتماع الذين يحاولون معرفة طبيعة  
انسان القرن العشرين •

قبل كل شيء ، ما هي القصة البوليسية ؟ ما  
الذي يبحث عنه القارئ اللبيب عندما يفتح كتابا  
تنطبق عليه هذه التسمية ؟ انه يتوقع ان يجد موقفا جرت  
فيه أحداث جريمة ما ، وهنالك غموض يلف مرتكب  
الجريمة ودوافعه والوسائل التي استخدمها في تنفيذ  
جريمته • قد تكون الجريمة من أي نوع ، ولكن في  
تسع حالات من كل عشر يكون نوعها جريمة قتل •  
وأهم شيء في القصة هو اللغز الذي يضعه الكاتب  
أمام القارئ • وتوجد قواعد معينة تحكم نسج هذا  
اللغز ، والكشف عن المجرم الحقيقي •

ويفترض القارئ اللبيب ان الكاتب سيكون  
منصفا معه . وقبل ان يكون القارئ فكرة دقيقة  
واضحة ، يتوقع ان توضع مفاتيح الكشف عن  
الجريمة أمامه بصورة عادلة ، ولن يعتمد الكاتب  
التغريب به أو خداعه ، بالرغم من ان شخصيات القصة  
لها الحق في الكذب بقدر ما تشاء . وينزعج القارئ  
اذا ما وضعت امامه فجأة حقائق غير متوقعة في نهاية  
الكتاب . ومن المحتمل ان يقول لصديق له ، اذا كان  
الاستفزاز ظاهرا ومتكررا ، ان المؤلف قد خدعه .  
وقد ينزعج ، ايضا ، اذا وجد ان الكتاب الذي وصف  
بأنه قصة بوليسية قد انقلب الى قصة رعب .

القصة البوليسية اذن ليست قصة رعب .  
فالقصة البوليسية توجه اسئلة عن من ولماذا ؟ ومتى ؟  
في حين تقوم قصة الرعب ، التي تدور حول حوادث  
العنف ايضا باخبارنا عن الكيفية فقط . ان خطوط  
التمييز بين النوعين غامضة احيانا ، ولكن الكتب التي



يُمكن تصنيفها في طائفة قصص الرعب ، قد حذفت من هذا الكتاب . وهذا لا يمس كتابا من امثال « اريك أمبلر » و « جون بوكان » وغيرهم من الكتاب الرائعين بل مجرد اعتراف بحقيقة وجود فوارق في الطبيعة بين النوعين .

وعلى اية حال ، فقد اصبح واضحا ان وجهة نظر القارئ اللبيب عن القصة البوليسية ليست كاملة : فالجريمة ليست دائما جريمة قتل ، وان القصة البوليسية كانت في البداية قصة قصيرة ولم تصبح رواية الا مؤخرا ، وان القواعد التي استنبطها واستند اليها القارئ عندما يقول بكل اعتداد ان المؤلف قد خدعه لم تكن سارية المفعول الا لفترة لا تزيد على العشرين عاما ، أي بين الحربين العالميتين . ففي خلال هذه الفترة التي تسمى احيانا بالعصر الذهبي للقصة البوليسية ، نمت معتقدات ثابتة كتلك التي كانت تتعلق بملهاة العودة . وكان على اولئك الكتاب

الذين يدعون للانضمام الى النادي البوليسي أداء  
اليمين ، عند قبولهم في النادي ، على ان يتجنبوا  
استخدام الأخوين التوأمين ، والممرات السرية  
والرجال الصينيين الذين يلفهم الغموض ، وظهرت  
قواعد معينة وضعها عدد من النقاد والكتاب سنتحدث  
عنها بالتفصيل في موضع لاحق . ان القصة البوليسية ،  
التي ترعرعت في كنف هذه المعتقدات ، كانت مجرد  
عملية منطقية . وفي موضع متقدم نوعا ما في القصة  
البوليسية ، يكون في امكان المؤلف ان يقول  
للقارئ : « ان جميع مفاتيح اللغز بين يديك . فسر  
بشكل صحيح ، وستقودك الى الحل الوحيد المحتم »

ان المتعة التي يحصل عليها القارئ اللبيب من  
قراءة القصص البوليسية هي نتيجة المشاركة الاخاذة  
في معركة ذهنية مع المؤلف ، وهذا يشبه لعبة شطرنج  
أو لغز الكلمات المتقاطعة أكثر منه نتائج عاطفية كتلك  
التي تتوخاها من قراءة الرواية . ولكن هذا هو

الجانب المعروف من المتعة . اما الجانب الذي غالبا ما نغفله ، فيمكن في حقيقة كون القصص البوليسية تهتم بجرائم العنف . وليس من الهين ان نقول ان القراء المحترمين يصعدون ميلهم الى العنف عن طريق المطالعة عنه في القصص البوليسية ومع ذلك ، فقد ظهر هذا النوع الأدبي الى الوجود في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، وازدادت شعبيته كلما تطورت قوة البوليس في بريطانيا ، ويبدو مؤكدا أن درجة عالية من الاطمئنان والأمان الشخصيين هي ضروية لتحقيق الاستمتاع الكامل عند قراءة القصة البوليسية .

ومن ناحية اجتماعية ، تعبر القصة البوليسية بشكل واضح عن رغبة الطبقات الوسطى والعليا من المجتمع البريطاني في نظام اجتماعي هرمي ثابت ، وفي قوة بوليسية حازمة . ان القصص البوليسية الكلاسيكية ، بقواعدها الصارمة ، والعقاب المحتم

الذي يلحق بالمجرمين ذوي الطبع الهادئ والفتنة العالية ، ورجال البوليس الذين ينبرون لاكتشاف الجريمة يعاونهم في ذلك ، كلما اقتضت الحاجة ، بعض رجال الاستخبارات الذين يتمتعون بذكاء خارق تقريبا وبالهام ملحوظ ، أصبحت بمثابة حكايات سحرية بالنسبة للحضارة الغربية الصناعية .

ولقد أوضح ذلك ( نيكولاس بليك ) بشكل رائع عندما تكهن بأن بعض علماء الاثروبولوجيا في القرن المقبل سيعتبرون القصة البوليسية بمثابة متنفس للشعور بالذنب ، حين يقول :

« ان ( الاثروبولوجي ) هو الذي سيوجه الأنظار الى نمط الرواية البوليسية ، لأنها منظمة تنظيما راقيا يشبه كتب الطقوس الدينية ، بما فيها من ذنب أساسي أولي ( هو القتل ) ، وضحيتهما وقسها العظيم ( المجرم ) الذي يتحطم بدوره من قبل

قوة أعظم ( رجل الاستخبارات ) • وسيستنتج عالم  
الاثروبولوجيا - وهو مصيب في ذلك - بأن  
المتعصب [ للقصة البوليسية ] يشبه نفسه بكل من  
رجل الاستخبارات والمجرم مثلاً بذلك جوانب النور  
والظلام في طبيعته » •

لقد كان ( مستر بليك ) يتحدث عن القصص  
الوليسية في عصرها الذهبي • ولكن القصة  
البوليسية أكثر الأنواع الأدبية إثارة للدهشة وحب  
الاستطلاع • ان معظم الكتاب الكبار كانوا يجهلون  
أو يتجاهلون القواعد التي أصبحت غير معتبرة عموماً  
في الوقت الحاضر •

## ٢ - الرواد الأوائل

يرجع بعض المؤرخين جذور القصة البوليسية الى اكتشاف أرخميدس الخاص بعلم توازن السوائل ، أو يجدون هذه الجذور في الاستنتاجات التي توصل لها صادق زاديك ( احد أبطال فولتير ) اذ استطاع ان يصف بدقة حصان الملك وكلب الملكة من الآثار التي تركاها خلفهما ، ولكن هذه مجرد أشتات من الاستنباط المنطقي . ان حكايات الرعب التي كانت شائعة في انجلترا في نهاية القرن الثامن عشر ، والتي كانت تؤكد على ظهور الأرواح والخوارق ، وعلى الصفات الرومانسية للقلاع المهجورة والنبلاء الأشرار،

لها أيضا وشائج قربي رقيقة مع المنطق الصارم  
الذي تنتهجه القصة البوليسية . ان ابا القصة  
البوليسية ، اذا أخذت بشكل جدي ، هو بلا شك  
( ادغار ألن بو ) . وأنها لمناسبة ساخرة تلك التي  
جعلت مبدع هذا النوع الأدبي البريطاني من أمريكا .  
ولكن ( بو ) كان شخصية نادرة ، فهو كاتب ذو  
عبقرية اصيلة وكان شغوفا بالكتابة السرية ( الشفرة )  
وبعملية استنباط النتائج من مقدماتها ، وكان مأخوذا  
أيضا بروعة الموت الذي يصاحبه العنف . فقي  
مجموعته القصصية الموسومة بـ ( حكايات الغموض  
والخيال والرعب ) يمكن العثور على عدد من العناصر  
التي طورها الكتاب فيما بعد . فقصّة ( الحشرة  
الذهبية ) تعتمد على حل الكتابة السرية ( الشفرة ) ؛  
وقصة ( أنت الرجل ) تلقي بالجريمة على رجل لا يمكن  
ان تدور حوله الشكوك ، والحكايات الثلاث التي  
تدور حول ( شيفاليه س . اوغست ديوبن ) تصوره

لنا اول « مخبر عظيم » على صعيد الرواية ، فديوبن رجل نبيل ذو ثقافة واسعة وعقل جبار . ويخبرنا المؤلف الشيء اليسير عن مظهره ، والشيء الغزير عن طرائف تفكيره . انظر الى الطريقة الماكرة التي يقدم فيها (بو) حل اللغز في بداية قصة « الرسالة المسروقة » عندما يأتي مدير بوليس باريس ليرى ديوبن ويخبره عن مشكلة الرسالة المسروقة ، وهي مشكلة بسيطة ولكنها محيرة للغاية ، كما يقول هو عنها :

« قال صديقي : « قد تكون بساطة الشيء المتناهية هي التي تقودك الى الخطأ »

فرد المدير ضاحكا من كل قلبه « أي هراء هذا الذي تقوله ! »

فقال ديوبن « قد يكون الغموض بسيطا جدا »  
« اه ، بحق السماء ، من سمع بمثل هذه

الفكرة ؟ »



« انها بديهية نوعا ما . »

فأنفجر الضيف ضاحكا ساخرا « ها ، ها ، ها ،  
- ها ، ها ، ها - هو ، هو ، « وقال » اه ، ياديوبن ،  
ستكون انت سبب موتي ! »

وكان رجال البوليس يعرفون ان الرسالة مخبأة  
في منزل معين . فأخذوا يتحسسون الوسائد  
مستخدمين الأبر الدقيقة ، وفكوا قوائم الكراسي ،  
وفتحوا الرزم ، وقاسوا سمك أغلفة الكتب ، وفتشوا  
تحت السجاجيد وخشب أرض الغرف ، وفحصوا  
مفاصل قطع الأثاث - ولكنهم أغفلوا ما كان تحت  
نظرهم . لقد كانت الرسالة مقطوعة تقريبا الى جزئين  
وموضوعة بلامبالاة في « اطار صورة للزينة » ولما كان  
ديوبن يعرف جرأة الرجل الذي كان يتعامل معه ، فقد  
استطاع ان يكشف عن مخبأ الرسالة المسروقة في  
الحال .

لقد مات ( بو ) عام ١٨٤٩ ، وكان تأثيره في الكتاب الانجليز غير مباشر أول الأمر • فجارلس ديكنز وولكي كولنز اللذان كانا أول كاتبين مرموقين استخدموا المواضيع البوليسية في بريطانيا ، مدينان بالقليل الى ( بو ) • فقد كان ديكنز مولعا جدا بأعمال قوة البوليس السري التي كانت قد افشت حديثا ، وكتب عدة مقالات عنها نشرت في مجلة كان يحررها تسمى ( كلمات منزلية ) ، وهو الذي خلق اول مخبر في الرواية الانجليزية اسماءه ( المفتش بكت من قسم الاستخبارات ) الذي يلعب دورا ضئيلا ولكنه مهما في ( البيت المعرض للريح ) ، وقد افرد له فصلا كاملا في هذه الرواية يروي فيه عملية استنتاجاته • ومع ذلك فإن ديكنز لم يكتب قصة بوليسية فكتابه الأخير ( قضية ادوين دورد الغامضة ) يقدم مشكلات لما تحظ بحلول ثابتة ولكنها غامضة لأن القصة لم تنته •

ويعود شرف كتابة اول رواية بوليسية ( لأن  
بو كتب قصصا قصيرة فقط في مضمار القصة  
البوليسية ) الى صديق ديكنز الحميم ( ولكي كولنز )  
الذي كان يشترك معه احيانا . والكتاب يدعى  
( الجوهرة ) وظهر عام ١٨٦٨ . وقد وصف تي . اس  
اليوت ( الجوهرة ) بأنها اول وأفضل قصة بوليسية ،  
ومن المؤكد ان هذا الكتاب أصيل مدهش ، يلفت  
النظر بسبب بنائه العبقري الرائع ، ولان ( كولنز )  
أحرز قصب السبق في التوصل الى قواعد الانصاف  
التي ذكرناها قبل قليل والتي لم تكن معروفة عندما  
دون ( كولنز ) كتابه . ويكاد يكون كما أشارت  
( دورثي سايرز ) كل مفتاح يحتاجه القارئ لحل  
اللغز موجودا في الفصول الأولى ، وبالرغم من أن  
الحل نفسه قد يكون مخيبا لآمالنا وميولنا ، فإنه  
عادل تماما . وقد رسم ( كولنز ) مخبره المحترف  
( العريف كوف ) على صورة ( العريف وجر ) الذي

كان يعمل في قسم الاستخبارات . وقد وصفه  
( جبرائيل بتريج ) ، رئيس الخدم ، في عناية واهتمام :

« وأسرت من محطة القطار الى المنزل ، فخرج  
منه كهل أشيب نحيف لدرجة انك تظن انه لا توجد  
أوقية لحم على عظامه في أي جزء من بدنه . كان  
يرتدي بدلة أنيقة سوداء اللون ، ويضع ربطة بيضاء  
حول عنقه . وكان وجهه حادا كالطبر ، أما بشرته  
فكانت صفراء جافة خشنة كورقة خرفية . وكانت  
عيناه رماديتين بلون الفولاذ ، مكرتين تبعثان الارتباك  
في اوصالك عندما تلتقيان بعينيك ، فهما تتوقعان منك  
شيئا أكثر مما تستطيع معرفته انت عن نفسك . كانت  
مشيته هادئة ، ونبرة صوته حزينة ، وبدت أصابعه  
النحيفة الطويلة كالمخالب ، كان يمكن ان يكون  
قسيسا او حانوتيا - أو أي شيء آخر تحبه ، ما عدا  
ما كان عليه حقيقة » .

كان ( كوف ) اول رائد للتقارير التي لا تبدو لها صلة بالمشكلة ، وكان مبتدع الملاحظات غير المتوقعة . فكان عندما تواجهه مشكلة صعبة الحل ويسأل ما العمل يأخذ بتقليم أظافره بسكينه صغيرة ويقترح ان تمشى معه في الحديقة وتلقي نظرة على أزهارها ، فعندما سئل ذات مرة : « من سرق الماسة الصفراء المفقودة » التي اتخذت عنوان الكتاب أجاب في لطف : « لم يسرقها احد » ويمكن سحر مثل هذه الملاحظات في ان معناها يغرب بنا . وبعد قيامنا باستنتاجات منطقية نشعر بأننا يجب ان نكون قادرين على فهم ما تعنيه مثل هذه الملاحظات الذكية .

ان ( كولنز ) الذي كتب عددا من الروايات والقصص القصيرة الأخرى ذات الدلالات البوليسية ، والذي كتب قصة الرعب ( المرأة ذات الرداء الأبيض ) لم يكن يدرك آنذاك أنه كان يعمل في حقل أدبي جديد . وانه سيدهش لو قدر له ان يرى ما نقوم به اليوم من تمييز وتفریق بين الرواية « الجدية »

٤٥

والقصة البوليسية ، التي يعدها بعض مؤرخي الأدب  
مثل ( مستر هاورد هيكرفت ) « نوعا أدبيا ممتعا  
ولكنه لا يتسم صراحة بالروح الجديدة » • لو سمع  
( كولنز ) هذه العبارة لا عتراه السخط والغضب ،  
وهذا ما سيحدث ايضا لبقية الكتاب الذين  
اهتموا بالموضوعات البوليسية من امثال ( بو )  
و ( ديكنز ) والكاتب الفرنسي ( اميل غابوري )  
( الذي خلق رجله السري ، ليسوك ، على غرار ديوبن  
من جهة ، وفيدوك ، المحكوم بالاشغال الشاقة سابقا  
والذي انضم الى البوليس لاحقا ، من جهة اخرى ) ،  
والكاتب الايرلندي الذي لم يلق ما يستحقه من  
اهتمام ( شريدن لفانو ) الذي كتب قصتين بولسيتين  
مهمتين هما ( يدولدر ) و ( البيت المحاذي للمقبرة ) •  
ان التغير الجدي ، الذي أدى الى اعتبار القصة  
البوليسية نوعا من « الأدب الذي لا يتسم صراحة  
بالروح الجديدة » جاء مع شارلموك هولمز •

### ٣ - شارلوك هولمز

كانت أول قصص شارلوك هولمز الرواية الموسومة بـ ( غرفة المطالعة ذات اللون القرمزي ) كتبها الدكتور ( آرثر كونن دويل ) في سنة ١٨٨٦ ونشرت في السنة التي بعدها . وبعد ثلاث سنوات صدرت رواية أخرى تحت عنوان ( علامة الاربعة ) . وظهرت الحلقات الأولى من القصص القصيرة في مجلة ( ستراند ) عام ١٨٩١ ، ولاقت نجاحا فوريا هائلا حققت الشهرة لمؤلفها . وفي نهاية السلسلة الثانية من هذه القصص ذهب شارلوك هولمز وموريارتي الى شلالات ريخبناخ حيث لقيا حتفهما المزعوم ، وكتب

دويل الى صديق له يعلمه بكل سرور أنه قتل بطله  
وتخلص منه :

« لقد افطرت في استخدامه حتى اصبحت اشعر  
نحوه مثل ما أشعر نحو فطيرة الكبد التي اكلت منها  
كثيرا جدا حتى ان مجرد ذكر اسمها امامي يصيبني  
بالغثيان الى يومنا هذا » •

ولكن الحاح القراء ، وحاجة دويل الخاصة  
الى المال ، اعادا هولمز في مجموعات ثلاث من القصص  
القصيرة وروايتين جديدتين • لقد كتب دويل عدة  
روايات تاريخية رائعة ، وكان يأمل ان تتخذ هذه  
الروايات التاريخية ذكره فيما بعد • ولكن الحقيقة  
أظهرت ان شهرته التي تعاظمت بمرور السنين قد  
قامت اكثر فأكثر على قصص شارلوك هولمز ، حتى  
انه نفسه لم يرتج لتلك الحقيقة •

لقد كتب ذات مرة يقول « انني نفسي لم انظر  
الى هذه القصص بصورة جدية » ثم وضع حدا فاصلا



وأوضح فرقا شاسعا بين الرواية الجدية وبين ما اعتبره  
تفاهات قصص هولمز • ولكن بلا جدوى ، لقد ذهب  
( كونن دويل ) الكاتب ضحية الأسطورة التي خلقها  
مصادفة •

وبمرور فترة زمنية قصيرة أصبح ( شارلوك  
هولمز ) اسطورة ذائعة الصيت لدرجة ان كثيرا من  
القراء يبعثون اليه بمشكلاتهم الجنائية أو العاطفية  
ليساعدهم على حلها ، وانطلق الحجاج يبحثون عن  
مسكنه في شارع بيكر ٢٢١ ب لاستشارته • لقد  
كتب ( دويل ) عددا من قصصه القصيرة الأولى على  
وجه مستعجل ، دون أن يعير اهتماما كبيرا الى دقة  
التواريخ في سجل بطله أو روايته المخلص ، الدكتور  
( واطسون ) • ومن عدم الدقة هذه نما وازدهر ، بعد  
موت ( دويل ) عام ١٩٣٠ ، أدب كامل يبحث في  
قضايا كثيرة مثل هولمز في الموسيقى ، وعلاقاته  
بالنساء ، وحياته الباكورة وعمله كطالب • وهناك

كتابات قليلة ولكنها معتبرة ايضا خصصت للدكتور ( واطسون ) حتى انه توجد حانة في لندن تدعى ( شارلوك هولمز ) حيث تحتوي قاعة الجلوس التي تقع في شارع بيكر على كامل الاثاث التي تمت بصلة الى قضايا ( هولمز ) الشهيرة . ويستطيع من يتناول غذاءه هناك ان يشاهد هذه الاشياء محفوظة على جدران الصالة . وبظهور ( هولمز ) ولد المخبر العظيم حقا .

ان المخبر العظيم يتحلى بصفات قوية متميزة معينة سحرت قراء العهدين الفكتوري والادوردي لانها قريبة جدا من المثل التي يحترمونها . فهو غير طبيعي وليس بالرجل الاجتماعي ، فعندما يقدموننا للتعارف بهولمز يتناول المخدرات وعندما يجلس على الاريقة ، تتناوب كآبة خفيفة لعدة ايام ، « وقلما ينطق بكلمة أو يحرك عضلة من الصباح الى المساء » . وهو يستطيع العزف على الكمان بشكل جيد ، ولكنه

عندما يترك على سجيته « يأخذ بتمرير اصابعه بلا اهتمام على اوتار الآلة الموضوعة على ركبته » • وهو ايضا أناني بشكل عميق يؤثر نفسه كثيرا • وعندما يعبر ( واطسون ) عن دهشته لأن هولمز يجهل نظرية كوبر نيكوس ولا يعرف شيئا عن تكوين المجموعة الشمسية ، يقول هولمز ان مثل هذه المعلومات ليست ذات فائدة بالنسبة اليه :

« فقلت محتجا : ولكن المجموعة الشمسية ! فقال مقاطعا بنفاد صبر : ما تفعلها لي ؟ انت تقول اننا ندور حول الشمس ولو كنا ندور حول القمر لما كان لذلك ادنى تأثير فيّ أو في عملي » •

ان المخبر العظيم فوق العواطف الانسانية أو خارجها على أية حال :

« اعتقد بأنه كان أعظم وأكمل ماكنة مفكرة قادرة على الملاحظة التامة عرفها العالم: ولكنه لو أراد ان

يكون عاشقا لأخطأ في وضع نفسه بالمكان المناسب •  
فهو لم يتحدث قط عن العواطف الرقيقة الا وندد  
بها وسخر منها ...

ان خلا في احدى آلاته الدقيقة او كسرا في  
احدى عدساته المكبرة ذات القوة العالية لأهون عليه  
من عاطفة قوية تحل بطبيعة مثل طبيعته » •

وفي القصص المتأخرة ، وجد ( دويل ) ان من  
الضروري أن يلين من طبيعة ( هولمز ) ويجعلها أكثر  
انسانية من ذي قبل ، ولكن ليس هناك أدنى شك في  
أن وضعه بشكل عبقرى غير طبيعي كان جزءا من  
جاذبيته ، وكان استعداد ( هولمز ) لوضع نفسه فوق  
القانون امرا جذابا ايضا لمجتمع محافظ • ففي قصة  
( مزرعة الدير ) يقرر ( هولمز ) و ( واطسن ) بصورة  
مشتركة ألا يبلغا البوليس عن الرجل الذي قتل  
( السير اوستاس براكنستول ) ، وفي قصة ( جارلس

اوغسطس ملفرتن ) شاهدا فعلا امرأة تطلق النار على رجل كان يبتز أموالها وسحقت بحذائها ذات الكعب العالي وجهه الذي كان متجها الى الأعلى ، ولم يفعل شيئا لها ، وفي قصة ( الياقوتة الزرقاء ) تغاضى هولمز عن جناية من أجل ان ينقذ روحا . ففي مثل هذه الحالات وحالات اخرى غيرها ، قرر ( هولمز ) أن القانون لا يستطيع ان يحقق العدالة ، وهكذا كان يجب عليه ان يقوم هو بذلك . لقد أخذ بمثل هذه النظرية الخطيرة مخبرون عظماء آخرون بمن فيهم ( الأب براون ) الذي خلقه الأديب ( جستر تون ) ، واللورد ( بيتر ومزي ) الذي ابتدعته الكاتبة ( دورثي سايرز ) ، و ( فيلوفانس ) الذي أوجده الكاتب ( فان داين ) . وكانت مآثر ( شارلوك هولمز ) تستجيب الى رغبات نفسية لدى القراء الأوائل ، كما أصبحت مآثر الرجل الكامل ( السوبر مان ) تستجيب لهذه الرغبات لدى قراء اليوم .

ان التأكيد على الأسس النفسية لأسطورة  
( هولمز ) لا يفي ان هذه القصص كانت رائعة ممتازة .  
ان شيئا في الروح الرومانسية التي كان يتحلّى بها  
( دويل ) استجاب للشخص الذي ابتدعه ، وفي خلقه  
لشارلوك هولمز فعل احسن مما كان يظن . ان  
الشخصية التي كانت مبنية في الأساس على شخصية  
استاذ ( دويل ) القديم ( جوزيف بل ) الذي كان  
يعمل جراحا في مستوصف أدنبرة الملكي ، قد تطورت  
الى شخصية أكبر من شخصية ( بل ) وفاقته كثيرا كل  
قابلياته في الاستنتاج المنطقي . لقد طور ( دويل )  
الحوار المحير الهادف ، واستخدمه في مهارة لم تضاهها  
مهارة كتاب القصص البوليسية الآخرين .

– « هل توجد هناك مسألة أخرى تود ان توجه  
اليها اهتمامي ؟ »

– « أود أن ألفت نظرك الى قضية الكلب في  
الليل »

- « ان الكلب لم يفعل شيئا في الليل »

- « ان هذه هي القضية التي تستحق العناية »،

أجاب شارلوك هولمز •

فالكلب لم ينبج بالرغم من ان شخصا قد دخل  
الاسطبل الذي كان هو يقوم بحراسته واخرج منه  
حصانا • أن اهمية هذه الحادثة تكمن في أن السارق  
يجب ان يكون شخصا مألوفا للكلب •

كما أن ( هولمز ) لا يجاري في مجال  
الاستنتاجات اللوغية التي يستطيع التوصل اليها عن  
طريق شواهد صغيرة تبدو كأنها تافهة ليست ذات قيمة  
تذكر •

لقد اعطي ذات مرة قبعة قديمة مكسوة باللباد  
لم يستطع ( واطسن ) ان يستنتج منها شيئا ، قال :  
« يبدو منها بوضوح ان الرجل كان مثقفا ثقافة  
عالية ، وكان ايضا في بجبوحة من العيش خلال

السنوات الثلاث الأخيرة بالرغم من أن حالته المالية قد ساءت الان ، وكان بعيد النظر ولكنه ليس كذلك الان ، وهذا يشير الى الانحطاط الخلقي الذي - اذا ما أخذنا معه بعين الاعتبار تدهور ثروة الرجل - يوضح أنه واقع تحت تأثير عادة سيئة ، قد تكون الادمان على الشراب • وهذا قد يبين ايضا حقيقة أخرى هي ان زوجته لم تعد تحبه • »

وليس غريبا اذا ما اعترت الدهشة ( واطسن ) الذي قال « عزيزي هولمز ! » ولكن ( هولمز ) يستند الى أساس معقول في هذه الاستنتاجات الستة التي توصل اليها من جراء القائه نظرة على القبة البالية • ويسهل التوصل الى نتائج مخالفة ، ولكن دهشتنا الممزوجة بالسرور والاعجاب بمهارة ( هولمز ) تنسينا ذلك الى حين •

ان الأسس التي كتبت عليها اكتشافات ( هولمز ) كتقديم عميل جديد ، سواء بواسطة رسالة أو تقديمه



شخصيا ، واستنتاجات ( هولمز ) المفاجئة المبينة على شواهد بسيطة وتقديم الاشخاص الآخرين وتكوين اللغز ، وملاحظات ( هولمز ) الغامضة ذات العلاقة باللغز ، والحل الاخير - كل هذه الامور تلائم تماما نوع القصة القصيرة ، اكثر من ملاءمتها للرواية . وتعتبر ( كلب صيد آل باسكرفيلد ) هي الوحيدة من بين روايات ( هولمز ) الاربعة التي حققت نجاحا حقيقيا ، ولا يُعزى هذا النجاح الى اللغز الذي لم يكن من الصعب حله ، بل الى مهارة ( دويل ) القصصية اذ جعلنا نشعر برعب ووحشة وهاد منطقة ( ديفون ) ، التي أثارت المشاعر المشتتة التي كانت تراود الطبيب الذكي الصامت الذي اكتشف اثارا بجانب جثة ( السير جارلس باسكرنيل ) . واذ ذاك يسأل هولمز : أكانت الآثار تعود لرجل ام لأمراة ؟ فيجيب الدكتور ( مورترمر ) بما يشبه الهمس :

« يا سيد هولمز ، ان الآثار تعود الى كلب صيد

ضخم • »

ان الاثارة الرومانسية التي نحسها عند قراءة  
قصص ( هولمز ) تنبع من القوة التي يتمتع بها ( دويل )  
في نظرتة الى هذا العالم الفاني المليء بالسيارات  
والمصاييح الغازية ، الزاخر بالقضايا الغامضة التي  
لا منفذ لها ، العالم الذي نعثر فيه على ملك بوهيميا  
متكرا وكلب صيد ضخيم أسود » تظهر خطوط أنفه  
وفكيه الناتئين وشعر عنقه ولغده في لهيب متوهج • »

### ٤ - المخبر العظيم

ان تقنية القصة البوليسية القصيرة قد تغيرت  
سريعا ، ولا نجد الا القليل ممن يمكن قراءته اليوم  
بين عشرات الكتاب الذين حاولوا محاكاة شكل  
قصص هولمز وطريققتها . فقد أمست قصصهم  
قديمة ، ومع ذلك يعوزها بشكل صارخ الشعور  
بالزمن الذي نقدره ونستحسنه في قصص هولمز . فلا  
نجد اليوم مثلا من يقرأ مؤلفات ( آرثر موريسون )  
الذي كانت قصصه عن ( مارتن هاويت ) شائعة  
ذات يوم ، ولا نقرأ ( مكدونيل بودكن ) الذي خلق  
أول مخبرة بأسم ( دور امايل ) ، وكذلك اول تعاون

تجسسي بين مخبر وأبيه الممثل في الشاب ( بيك )  
وأبيه ، وليس من السهل ان نجد متعة في قصص  
قديمة ، ومع ذلك يعوزها بشكل صارخ الشعور  
وليس من السهل ان نجد متعة في قصص ( البارونيه  
او كزي ) الموسومة بـ ( شيخ الزاوية ) الذي يدعي  
بانه ليس هناك اي شيء يمكن تسميته بالغموض فيما  
يتعلق بآية جريمة ، شريطة ان يوكل التحقيق فيها الى  
الذكاء والذي كان يكتشف عددا من الجرائم دون ان  
يتحرك من مكانه الكائن في زاوية بمقهى ا ب ج ، ولا  
نجد متعة في قراءة قصص ( ار نست براما )  
التي تدور حول المخبر الاعمى ( ماكس  
كارودس ) الذي كان شبيها بهولمز فيما يتعلق  
بتحدي القانون وتعديله ، لدرجة انه في قضية معينة  
امر القاتل بأن ينتحر ، وقلائل اولئك القراء الذين  
يطالعون الكاتب ( ار . اوستن فريمان ) وهو طبيب  
ابتدع اول قصة بوليسية علمية حقيقية في ( الدكتور

ثورندايك ) • ومن المؤسف حقا اننا نوشك ان نضيع  
( ثورندايك ) فقد كان ( فريمان ) مبدعا مهما كبيرا  
وقد كتب في ( العظم المغني ) مجموعة من القصص  
« المقلوبة » نشاهد فيها الجريمة اولا ثم نراقب  
( ثورندايك ) وهو يكشف عن الجاني بمساعدة  
صندوق أخضر مربع الشكل مغطى بقماش ، ويحتفظ  
بداخله بمجموعة من المواد غير الاعتيادية الخاصة  
بالكشف عن الجريمة • وعلى أية حال فالحقيقة التي  
أدت الى ضياع ( ثورندايك ) هي ان ( فريمان ) كان  
كاتبا ضعيفا جدا كبقية أقرانه ، ومعروف ان نوعية  
الكتابة هي التي تحفظ الانواع الفنية كلها على المدى  
البعيد • ان موضوعات قصص الأب براون التي  
كتبها ( جي • كي • جستر تون ) هي في الغالب على  
مهارة فائقة ولكن يمكن القول - فوق كل شيء - بأن  
بريق الكتابة برونقها وبريقها هي التي تجعلنا نعود الى  
هذه القصص المرة تلو الاخرى ونقرأها في لذة  
ومتعة •

لقد قال ( جستر تون ) في احدى مقالاته أن :

« تعد القصة البوليسية الالياذة في اثبات وجود  
المدينة العظيمة نفسها بوصفها شيئاً متوحشاً ومعروف  
المعالم • إن أضواء المدينة بمثابة حراس لسر ما ، مهما  
كان فضيعاً ، لسر يعرفه الكاتب ويجهله القارئ • ان كل  
منعطف طريق يشبه اصبعاً يشير الى هذا اليسير ، وان  
كل خيط دخان يتصاعد من المدخنة الى عنان السماء  
بشكل خيالي يبدو وكأنه يضع علامات دالة بشكل  
صارخ وساخر على الغموض الذي يكتنف ذلك  
السر • »

ان هذا يعد دفاعاً عجيباً خاصاً بقصص  
( جستر تون ) نفسه • فأن مخبره الكاهن الكاثوليكي  
القصير السمين ، الذي يجد صعوبة في لف مظلمته ،  
والذي لا يعرف نهاية بطاقة سفره الصحيحة ، هو

أبعد ما يكون عن المخبرين البوليسيين ولكن العبقريّة التي خلقتها جعلته مقبولا ، وهذه العبقريّة نفسها هي التي هزأت بالواقعيّة ، فهذه حديقة عثر فيها على رأسين مقطوعين وجثة واحدة ، وهذا بيت منعزل في القسم الغربي من البلاد يعثر فيه على جثة رجل يبدو كأنه خفاش ضخم وقد وضعت الجثة في وسط ثلج لا آثار فيه . ونصادف في قصص ( جسترتون ) نجوما تطير ، واقداما تسير في ممر كأنها اقدام نمر ثم تتحول الى مشية بطيئة ضعيفة ، وتمثالا في ممر يبدو مختلفا لكل شاهد . لقد كتب ( جسترتون ) في مضمار القصص البوليسية قصصا قصيرة فقط ، وتعد اول مجموعتين من بين المجموعات الخمس التي ظهرت له احسن ما كتب في هذا المجال . وقد صدرت المجموعتان الاولى والثانية تحت اسم ( براءة الأب براون ) و ( حصافة الأب براون ) .

لقد اعتنق ( جسترتون ) المذهب الكاثوليكي  
وقيل انه كان متعصبا جدا لمذهبه لدرجة ان ذلك قد  
برز بشكل واضح في قصصه البوليسية ولكن الواقع  
يرهن على عدم صواب هذه الشكوى ، فأذا قبلنا  
( الأب براون ) كشخصية حقيقية - وجسترتون  
يجعلنا نعتقد ذلك - فعلينا اذاً ان نقبل الحقيقة الاخرى  
وهي كونه قسيسا يتلمس في كل جريمة النوازع  
الدينية الخلقية • ان ( جسترتون ) ليس مثلاً أعلى  
يحتذي به أي كاتب آخر ، وان المنطقين المتأخرين  
الذين كتبوا القصص البوليسية واستنبطوا قواعد  
« الانصاف » ( اي انصاف الكاتب للقارئ ) ،  
يشكون في مرارة من أن ( جسترتون ) خرق هذه  
القواعد جميعا ، فهو لا يخبرنا ما اذا كانت الشبايك  
جميعا موصدة وما اذا كانت الرصاصة قد سمعت في  
غرفة الخادم أولا ، ولكن عبقرية ( جسترتون ) تكمن  
في قدرته على اغفال تلك القواعد ، واهمال كل طارئ



دخيل على الفكرة الواحدة التي يريد تطويرها ، ومع ذلك فهو يزودنا بمفتاح يمكن اعتباره مفيدا اذا ما قبلنا المقدمات المنطقية للقصة . فهناك كلب يعوي لأن عصا تغوص في البحر ، وان الضوء الأحمر خلف الباب الموصد يبدو كأنه بقعة دم تزداد توهجا وتصرخ طلبا للثأر ، وكاهن الدين الجديد لا يتلفت حوله عندما يسمع اصطداما وصراخا ، فهذه تكون مفاتيح نستطيع ان نتوصل بوساطتها الى حل الألغاز الغامضة اذا كانت لدينا حصافة كافية لاستشفافها وفهمها .

ان القصة البوليسية غنية ( اذا كانت هذه هي الكلمة المناسبة ) خاصة في الكتب ذات الأهمية التاريخية ، بالرغم من ان هذه الكتب لم تعد ممتعة للقارئ الحديث . وتقف شامخة بين هذه القصص البوليسية قصة ( قضية ترنت الأخيرة ) التي كتبها صديق ( جستر تون ) ، الأديب ( اي . سي . بنتلي ) ، ونشرت في عام ١٩١٣ . ويصعب الآن تصور الاهتمام

الذي حظى به هذا الكتاب لأعوام طويلة • ويبدو  
اسلوب الكتاب جافا ولا ينتمي الى مدرسة معينة  
في الاسلوب والانتقال من مفاجئة الى اخرى ،  
والصدمة الأخيرة بسبب الكشف عن الجريمة ، كل  
ذلك يبدو مصطنعا • ولربما تكون شخصية المخبر  
( فليب ترنت ) الاعتيادية البسيطة هي التي هيأت  
للكتاب الشعبية التي حظي بها • ولقد أشار المستر  
( هاورد هيكرافت ) بصورة صائبة الى أن « عدم  
شهرة الكتاب الخداعة ، هي في الواقع ، السبب  
الرئيسي في كونه فريدا في مضمار اضحت فيه الألوان  
البراقة والتعابير المصطنعة من مميزات الرواية  
البوليسية » •

وتعد اليوم قصة ( أي • إي • ميسون )  
الأولى الموسومة بـ ( في فيلا الزهور ) التي نشرت قبل  
كتاب ( بنتلي ) بثلاث سنوات ، أكثر متعة من ( قضية  
ترنت الأخيرة ) • وكان ميسون روائيا رائعا كتب

أربعة كتب أخرى حاول فيها كما يقول هو « ان يمزج قصة الجريمة التي تبعث القشعريرة مع القصة البوليسية التي تهدف الى مفاجأة القارئ . وكان مخبره هو ( هانود من سوريتيه ) ، وهو برجوازي مفتول العضل عريض المنكبين يشبه كوميديا ناجحا . اما الشخصية المتميزة التي خلقها على غرار ( واطسن ) فهي عبارة عن شاب شديد التألق ، مولع بالفنون ، كلف بها ، زير نساء ، جمع ثروة في ( ماينسغ لين ) ، ويشعر بالفخر والاعتزاز في انه متتبع لآخر تطورات النيذ الأحمر والقضايا الجنائية التي يقوم بالتحقيق فيها صديقه ( هانود ) . وتعد قصته ( بيت السهم ) احسن قصصه البوليسية الأربع التي نشرت في فترات متباعدة ، ولكنها تقف جميعا مقياسا مهما يمكن تطبيقه على القصة البوليسية ، كما يمكن قراءتها مرة ثانية في لذة وممتعة .

## ٥ - الانصاف والثورة عليه

ان الفكرة القائلة بأن القصة البوليسية نوع أدبي متميز يمكن وضع القواعد الخاصة به قد تكونت في العشرينات من هذا القرن بإيحاء من ادباء عديدين قد يكون أوضحهم وصفا لهذه القواعد الأب رونالد نوكس ( الذي أصبح مونسيورا فيما بعد ) . لقد قال هذا الأب بأن القصة البوليسية هي لعبة بين لاعبين ، « المؤلف وهو الطرف الأول والقارئ وهو الطرف الثاني » وعندما نتحدث عن قواعد القصة البوليسية فلا يعني ذلك « المفهوم الذي تصاغ به قواعد الشعر ، بل ... المفهوم الذي توضع بموجبه

قواعد لعبة الكركت — وهو اعتبار اكثر أهمية  
للرجل الانجليزي العادي • « ثم وضع » وصايا  
القصة البوليسية العشر » ، والتي تلخصها هنا  
لطولها الذي لا يمكننا معه تضمينها :

- ١ - يجب ذكر المجرم في وقت مبكر •
- ٢ - يجب تحاشي الحلول غير الطبيعية ( أو  
التي فوق الطاقة البشرية ) •
- ٣ - يسمح بغرفة أو ممر سري واحد فقط •
- ٤ - لا يسمح بأستعمال سموم غير مكتشفة •
- ٥ - يجب الا يظهر صينيون في القصة •
- ٦ - يجب الا تساعد المخبر المصادفة السعيدة ،  
أو الحدس •
- ٧ - يجب الا يقترب الجريمة المخبر نفسه •
- ٨ - يجب الا يخفي الكاتب بعض مفاتيح اللغز  
عن القارئ •

٩ - يجب ألا تخفى افكار ال ( واطسن ) •

١٠- يجب ان يكون هناك تحذير خاص من

استعمال الأخوين التوأمين أو المتشابهين •

وبالرجوع الى هذه القواعد يسهل القول بأن  
قصص ( شارلوك هولمز ) قد أخطأت في عدة أوجه ،  
خصوصا في قضية اخفاء بعض مفاتيح اللغز عن  
القارئ • ولقد ذهب الأديب الامريكى ( أس •  
أس • فان داين ) ، مبدع ( فيلوفانس ) الى انه  
يجب استبعاد كل قواعد تصميم الشخصية الروائية  
في القصة البوليسية ، ورأى ايضا ان « الاسلوب »  
لا شأن له في القصة البوليسية اكثر مما له في  
ألغاز الكلمات المتقاطعة •

وقد يبدو لنا غريبا اليوم ان مثل هذه القواعد  
قد طبقت بصورة جدية ، ولكن خلال فترة ما بين  
الحريين العالميتين كان عدد كبير من الكتاب يتقيد

بها ويعمل داخل اطارها وأخرج كتباً قلما أخطأت  
قاعدة صغيرة ، ولكنها كتبت بدون اسلوب أو نكهة  
معينة • ومن هؤلاء الأدباء ( فريمان ولزكروفتس )  
الذي كان مهندسا مختصا في انشاء السكك الحديد  
ولكنه تحول الى كتابة القصص البوليسية ،  
وتخصص على ما يبدو في الجرائم التي يكون مرتكبها  
بعيدا عن مسرح الجريمة اثناء وقوعها والتي كانت  
غالبا ما يسببها ارتباك في جداول اوقات سير  
القطارات • ومنهم أيضا الاقتصاديان الاشتراكيان  
( جي • دي • أج ) و ( ماركرت كول ) اللذان  
استخدما بصورة اساسية مخبرا بوليسيا كما فعل  
( كروفتس ) ؛ ومنهم أيضا ( اي • آر • پنشون )  
و ( رونالد نوکس ) نفسه ، وجماعة من الكتاب  
الآخرين كاد ان يعفي عليهم النسيان •• فبالنسبة  
لهؤلاء الكتاب - ومعظمهم روائيون اكثر منهم كتاب  
قصة قصيرة - تعتبر الحكمة الروائية التي تسير وفق

القواعد المرسومة ( والتي غالبا ما تصاحبها خطة من  
مانورهاوس او المكتبة ) كل شيء ؛ اما الفطنة ،  
وتصميم الشخصية ، واعتبار الحالات النفسية  
للاشخاص ذوى العلاقة في الكتاب ، فلا شيء •

وتعد كتب ( جون دكسون كار ) امتع قصص  
كتبها واحد من أشد الملتزمين بالقواعد ؛ وقد كتب كار  
ايضا تحت اسم ( كارتر دكسون ) ، وهو امريكي  
يستحق الدرس منا لان موضوعاته وشخصوه  
غالبا ما كانت انجليزية وهو من انصار ( جسترتون )  
ويتصرف مخبراه - ( الدكتور فل ) و ( ه • م • ) -  
على الطريقة الجسترتونية بشكل واضح • ويعد (كار)  
اختصاصيا في غوامض «الغرف الموصدة» ، التي يدوفيهها  
موقف من المستحيل الوصول معه الى حل الا بذكاء  
وبراعة • ولقد فاق ( كار ) حتى استاذة في المبتكرات  
الدرامية • وفي السنوات الاخيرة اظهرت مؤلفاته  
هبوطا في النوعية ، قد يعود الى صعوبة ادخال



تغييرات مستمرة على الموضوع الواحد ، ولكن كتابيه ( الرجل الاجوف ) و ( النظارات السوداء ) والكتاب الذي ظهر تحت اسم ( كارتر دسكون ) بعنوان ( لقد حذر القارئ ) واثني عشر كتابا آخر بنفس المستوى والجودة تقريبا ، تدخل على اقسنا البهجة والمتعة بفضل عبقريتها الاخاذة وطاقاتها الرائعة . ويحتوي كتاب ( الرجل الاجوف ) فصلا يعد في الواقع مقالا رائعا عن مختلف انواع غوامض الغرفة الموصدة .

يعد ( كار ) حالة استثنائية ، لان القصة البوليسية على العموم لم تزدهر في فترة ما بين الحربين التي تعرف بالعصر الذهبي على ايدي المتمسكين بالقواعد بل ازدهرت من جراء قدر من الثورة على هذه القواعد . وقد تزعم الثورة عليها ثلاثة من الكتاب هم : ( انطوني بركلي ) و ( اكاثا كرستي ) و ( دورثي سايرز ) .

لقد بدأ ( انطوني بركلي ) بكتابة قصص  
بوليسية مباشرة يقوم بطولتها مخبر هاو يدعى  
( روجر شرنغام ) يلعب دورا اساسيا في القصة .  
ومهما يكن من أمره فسرعان ما أظهر ( بركلي )  
خروجا صارخا على تلك القواعد . وتقدم قصة  
( علبة الحلوى المسمومة ) ستة حلول منفصلة  
للمشكلة الموضوعة للبحث : من ارسل علبة الحلوى  
المسمومة التي قتلت ( جوان بندقس ) ؟ ومن ناحية  
يسكن اعتبار هذا لغزا كاملا بالمعنى الاكاديمي ولكنه  
ايضا شيء قريب من وضع الجد في قالب الهزل .

لقد نشر الكاتب عام ١٩٢٩ ، وفي السنة التالية  
كتب ( بركلي ) في مقدمة ( الطلقة الثانية ) يقول :

« انني مقتنع شخصا بأن أيام لغز الجريمة  
القديم النقي والبسيط ، الذي يعتمد تماما على الحبكة  
بدون مشوقات اخرى من حيث الشخصية أو  
الاسلوب أو حتى السخرية ، اصبحت في ايدي

القارئ ، وان القصة البوليسية هي في طريقها الى التطور الى رواية ذات تشويق جنائي أو تجسسي تشد قراءها اليها بروابط نفسية اكثر منها رياضية (حساية) . »

وفي عام ١٩٣١ ، وتحت اسم مستعار هو (فرانسز أليس) ، نشر (بركلي) قصة (جريمة مدبرة) ، وفي السنة التي بعدها ، صدرت قصة له (قبل الحقيقة) التي لا تقل عن سابقتها روعة ونجاحا . ان الجديد في هذه الكتب تعبر عنه الجملة الافتتاحية في قصة (جريمة مدبرة) :

« لقد مضت عدة اسابيع على قرار الدكتور (بكليغ) بقتل زوجته قبل ان يتخذ أية خطوات فعالة في هذا الصدد . ان القتل عمل شاق . »

لسنا هنا بصدد قصة بوليسية بل رواية جريمة . فنحن نرغب خطط الدكتور (بكليغ) الرامية

الى قتل زوجته ، ثم نشاهد تقدم هذه الخطط ،  
وتحقيقات البوليس بعد حدوث الوفاة • ولكن الأثر  
الذي تتركه فينا يختلف تماما عن قصة ( ثورند  
ايك ) « المقلوبة » • ان سحر هذا الكتاب ، والكتاب  
الذي ظهر بعده ، يكمن في تفاعل الشخصية الروائية ،  
والشعرات بين الخطة والتنفيذ ، وفي التناقضات الدرامية  
التي يسمح بها المؤلف ، ويعتبر كتاب ( أليس )  
الثالث ( اما بالنسبة للمرأة ) مسليا ولكنه أقل من  
( الكتاين ) الأولين • ومما يؤسف له انه منذ ذلك  
الحين تلاشى صوت ( فرانسز اليس ) و ( انطوني  
بركلي ) • ولقد مر وقت طويل قبل ان يعطي اتجاه  
( اليس ) نحو قصة الجريمة ثمارا سارة •

واذا كان ( بركلي ) و ( اليس ) خارجين أو  
هرطقيين واعين فأن ( اكاثا كرسطي ) خارجة غير  
واعية • ففي كتاب ( مقتل روجر اكرويد ) ، الذي  
نشر عام ١٩٢٦ ، استبدلت بـ ( واطسنها ) الغبي جدا

المدعو ( الكاتبن هستنكز ) ، طبيا ريفيا محبوبا يدعى  
( شيرد ) . ان اللقاء الأول بين الطبيب والمخبر  
البلجيكي الخاص ( هركيل بوارو ) يتم عندما تلقى  
بعض الخضراوات عبر سياج الحديقة :

« ونظرت بغضب ، وهناك من وراء السياج الى  
يساري ظهر وجه انسان ذي رأس بيضوي ، يغطي  
قسما منه شعر أسود يبعث الريبة في النفس ، وله  
شاربان كبيران ، وعينان محدقتان .

واسرع يعتذر في طلاقة :

« انتي أطلب العفو منك الف مرة يا سيدي .  
فلم يعد لي في الأمر حيلة . فلشهور خلت كنت أزرع  
هذه الخضروات ، وفي صباح هذا اليوم ضقت ذرعا  
فجأة بها ، فأمسكت بأكبرها ورميته عبر السياج ،  
انتي خجل يا سيدي . انتي انحنى لك اعتذارا »

وهكذا بدأت العلاقة بين الاثنين وأصبح  
الطبيب الريفي الودود ، الذي يروي القصة ، مساعدا  
للمخبر ( بوارو ) . وفي الفصل الأخير يظهر بأنه هو  
القاتل . ان صرخة الدهشة لطويلة وعالية . ولقد  
قيل ان ذلك خداع متعمد للقارئ . وأثارت كتب  
( اكاثا كرسطي ) الأخيرة ، مثل ( قضايا قتل أ . ب .  
ج ) و ( زنوج صغار عشرة ) ، عاصفة من المناقشات  
شبيهة بتلك التي أثارها كتابها السالف الذكر ،  
ووجهت اتهامات عديدة للسيدة ( اكاثا كرسطي ) منها  
انها تستخدم باستهتار دافعا شخصيا للجريمة بعيد  
الاحتمال . وانها فشلت في الاهتمام بالاحتمالات  
المعقولة و « بقوانين الانصاف » . فبعض النقاد ومنهم  
( أس . أس . فان داين ) - أصدروا حكمهم عليها  
بأنها مذنبه ، ورأى آخرون مثل ( روناالدنو كس ) أن  
يدعوها وشأنها ، وحكم آخرون - مثل ( دورثي  
سايز ) - ببراءتها . من غير ان تلقي بالاء لهذه

المناقشات الحامية مضت السيدة ( كرسطي ) في الثلاثينات من هذا القرن في انتاج سلسلة من الكتب التي تضم الوانا مختلفة من خداع القارئ • وكان الوتر الرئيسي في قوسها البوليسي ( هركيل بوارو ) ، الذي اصبح أقل شذوذا في كلامه ومظهره بمرور الزمن • اما الوتر الثاني فهو عانس تدعى ( الآنسة ماربل ) •

ولقد ضاقت السيدة ( كرسطي ) ذرعا بمخبرها ( بوارو ) شيئا فشيئا ، ولكنها كانت مضطرة بسبب طلب الجمهور الى ان تواصل كتابة المجلدات عنه • وعلى عكس ذلك نرى ان الكاتبة ( دورثي سايرز ) لم تشبع من استخدام بطلها ( اللورد بيتر ومزي ) • ونستطيع ان نغير حكمة ( وايلد ) فنقول ان وقوع الكاتبة في غرام مخبرها يعد بداية قصة رومانسية تستغرق العمر كله • فنحن نلتقي ( باللورد بيتر ) في روايتها الأولى ( جثة من ؟ ) المنشورة عام ١٩٣٣ •

وهو ارستقراطي ظريف مغرم بأقتناء الكتب ومطالعتها ، وله ايمان مطلق بصاحبه ( بنتر ) ،  
فعندما تتراكم القضايا الجنائية يستطيع ان يبعث  
بـ ( بنتر ) بعد تزويده بتعليمات مغرقة في الغموض :

« لا أريدك ان تغفل ( الفوليود اتتي ) ولا  
( الـدي فورجين ) - هذا كل ما هناك - أرايت ؟  
الأسطورة الذهبية - ( ونكن دى ورد ) ، ١٤٩٣ - هل  
فهمت هذا ؟ - أقول ابذل جهداً خاصاً لـ ( كاكستون  
فوليو ) صاحب ابناء ( ايمون ) الأربعة - انه  
فوليو ١٤٨٩ وهو فريد »

ثم يسرع ( اللورد بيتر ) الى معماري عشر على  
جثة رجل ميت في حمامه •

« اتقى ربطة عنق داكنة الخضرة لتنسجم مع  
لون جواربه، وربطها بمهارة دون تردد وبدون ان يحرك



شفتيه ، واستبدل بحذائه الاسود حذاء بني اللون ،  
وتناول عصا بديعة يزينها مقبض فضي ثقيل . »

وغالبا ما يغفل ( اللورد بيتر ) الحروف الأخيرة  
من كلمات عديدة فلا يلفظها ، ويستعمل قدرا من  
العامية في كلامه . واخيرا زودته ( الأنسة سايرز )  
بقائمة تشتمل على اسماء كبار الشخصيات وملاحظات  
مطولة عن سير الأعلام كتبها خاله ( بول اوستن  
ديلغاردى ) وظهرت في الطبعات الجديدة للكتب التي  
ألفت عنه .

ولم تنضب أصالة ( دورثي سايرز ) بعد خلق  
( لورد بيتر ) الذي يعد واحدا من أروع من انجزتهم  
النساء في مضمار الرواية . وكانت ( دورثي سايرز )  
في الواقع متمسكة بالقواعد واعتقدت بوجود صعوبة  
كبرى في ان يدع الكاتب اناسا حقيقيين يتسللون الى  
القصة البوليسية . « ففي مناسبة او اخرى اما ان

تنسف عواطفهم المصلحة البوليسية ، أو ان تتغلب  
المصلحة البوليسية فتجعل من عواطفهم بيتا من ورق  
لا حياة فيه » وكانت تقسو بصورة خاصة على  
« أولئك الأبطال الذين يصرون على ملاحقة الكوابع  
الحسان في الوقت الذي يجب ان يكرسوا فيه  
اهتمامهم للعمل البوليسي . » وقررت بأنه « كلما  
قلت المغامرات الغرامية اصبحت القصة البوليسية  
أفضل » .

ويتردد الناقد فيما اذا كان عليه ان يعير اهتمامه  
الى رغبة ( دورثي سايرز ) الخاصة بخلق قصة غرامية  
لبطلها ( لورد بيتر ) ، أو ان يوجه اهتمامه الى اعترافها  
بأن « القواعد » تحتوي على قيود سخيفة ، ولكنها  
حاولت ان تخلق اناسا حقيقيين في قصصها الأخيرة  
ولم تفرض قيودا على عواطفهم . ففي قصة ( السم  
القوي ) يبريء ( لورد بيتر ) الأنسة ( هاريت فان )  
من تهمة القتل ، ويقع في غرامها اثناء ذلك ، وفي قصة

( الليل المزخرف ) يختلط للغز ( لم تكن هناك جريمة قتل ) بقضية غرام ( اللورد بيتري ) ، اما قصة ( سائق الحافلة في شهر العسل ) فقد حملت عنوانا ثانويا هو : ( قصة حب تتخللها مفاجآت بوليسية » • ولم تكن تلك نهاية تجارب ( دورثي سايرز ) في هذا الحقل • ان قواعد الانصاف كانت تتضمن الفكرة القائلة بان جو القصة يجب الا يكون مثيرا لفضول القارئ بصورة كبيرة ما دامت وظيفته الاساسية تنحصر في العمل كمهد للغز وليس كنقطة تجذب اليها انتباه القارئ واهتمامه • ولكن الصورة الحية لوكالة الاعلان في قصة ( القتل يجب ان يعلن عنه ) اهتمت هذا المبدأ ، وكذلك صورة المستنقعات واصول صناعة الأجراس في قصة ( الخياطون التسعة ) •

لا يمكن القول بأن ثورة ( الأنسة سايرز ) على القواعد كانت ناجحة تماما • لقد سخرت ( الأنسة

سايرز ) ذكاءها الهائل ومعرفتها الجمة في كتابة مقالات نقدية ظهرت على شكل مقدمة لكتاب ( أعظم القصص البوليسية وقصص الغموض والرعب القصيرة ) ، ولكنها لم تكتب الرائعة التي كان يتوقع ظهورها المعجبون بالآنسة ( سايرز ) • ان خطط قصص ( الآنسة سايرز ) موضوعة بشكل مدesh وبمهارة فائقة ، لكن يبدو ان هناك ضعفا في وسط هذه الخطط • ان افتتاحها بـ ( اللورد بيتر ) ، ومحاولتها قلب القصة البوليسية الى واحدة من « روايات السير » انتهت في اضعاف العنصر البوليسي لدرجة يكاد يختفي فيها الوجود ، واخيرا اصبحت غير راضية عما أسمته ازدراء بـ « الخطط المصطنعة التركيب » التي تظهر في قصصها وقصص الآخرين • وخلال السنوات العشرين الأخيرة من حياتها لم تكتب قصصا بوليسية ، وغالبا ما كانت تتحدث بأستخفاف عن كتبها ذات الصبغة البوليسية •

## ٦ - الشكل الضعيف

« في القصة البوليسية ، كما في أي نوع أدبي آخر ، نصل الى وقت نحتاج فيه الى دم جديد ، ليس من أجل التجديد فحسب بل لغرض تقوية تأثيرها كلاً . ولم يظهر حتى الآن سوى القليل من هذا ، ما عدا ما تجود به أقلام الاساتذة الأوائل والذي هو فوق المتوسط في مستواه »

هكذا كتب الملحق الأدبي لصحيفة التايمز اللندنية في عام ١٩٣٦ ، في معرض ترحيبه بكتاب ( ميخائيل انز ) الأول ( جريمة في منزل الرئيس ) ، والذي وصفه مؤلفه بأنه « مساهمة بالغة الاهمية في

الأدب البوليسي لم يظهر لها مثل لبعض الوقت » •  
ان هذا الكتاب والكتب التي تلتها مثل ( هملت ،  
انتقم ! ) و ( عطلوا الصحافة ) تعتبر بشكل أكيد  
شيئا جديدا في عالم القصة البوليسية • ان هذه الكتب  
تمسكت بنص « قواعد الانصاف » في وضع لغز  
وتجهيز القارئ بالأدلة التي يستطيع بواسطتها حل  
اللغز ولكنها أدملت روح هذه القواعد بشكل فضيع  
واستخفت بها لدرجة احالت معها القصة البوليسية  
الى قطعة محادثة أدبية • فليس في الأدب البوليسي  
شخصية تطعم حديثها بالاستشهادات والمقتطفات  
وتميزها عندما يستعملها الآخرون أعظم من شخصية  
المفتش ( ايلبي ) الذي اصبح فيما بعد ( السير جون  
ايلبي ) ، وليس هناك من محادثات اكثر لباقة من تلك  
التي جرت بين الضيوف في قصر ( سكنوم ) حيث  
يسكن ( الدوق هورتون ) وحيث قتل حامل أختام  
الملكة اثناء مسرحية هملت التي مثلها نفر من الهواة •

وقلما تخب شخصيات ( انز ) في القيام بمسابقة  
 كلامية أو أدبية تعتمد على تذكر العبارات المقتبسة من  
 مسرحيات شكسبير عن موضوع الاجراء ، وعندما  
 يجابه ايلبي بمجلدات ( ارجنتوراتي اثينيوس )  
 الأربعة عشر الضخمة يدمم قائلاً : « الدينو  
 صوفيون ... طبعة شفاهاوزر ... تشغل حيزا  
 كبيرا ... حقه دندورف .. وها هو الان . »  
 يظهر ( ايلبي ) فخورا في الكتب المبكرة ، ولكن ليس  
 بالدرجة التي يتباهى بها ( لورد بيترز ) ، فقد كان  
 ( ايلبي ) ان يكون أدبياً كما يستطيع البقاء في خيال  
 المستر ( انز ) المثقف ثقافة عالية . وفي الوقت الذي  
 ظهرت فيه هذه الكتب كان مؤلفها ( المستر انز )  
 ( وهو اسم مستعار للكاتب جي . اي . أم .  
 ستوارت ) استاذاً للانجليزية في جامعة ( ادليد ) .  
 وعندما سئل ان يعلق على اتاجه في حقل القصة  
 البوليسية قال ان لنتاجه نكهة أدبية نوعاً ما ، وان

بعض كتبه تقع في منطقة الحدود بين القصة البوليسية والوهم • ويعمل ( المستر انز ) حاليا استاذًا في كلية ( كنيسة المسيح ) في جامعة اوكسفورد • وتمتاز قصصه البوليسية التي نشرت اخيرا بالأصالة والامتناع ، ولكن قد تكون اعظم كتبه نجاحا في السنوات الأخيرة هي تلك التي اتخذت شكل قصص الرعب ، ومن بين هذه القصص نذكر ( الولد المسافر ) و ( الرجل القادم من البحر ) لروعتها الفائقة • ويعوز قصصه البوليسية التي ظهرت مؤخرا الروح الأدبية العالية التي كانت تمتاز بها كتبه الأولى ، كما يعترى هذه القصص الأخيرة شيء من عدم العناية بالصنعة • لقد انعشت النصّة البوليسية لوقت قصير ولكنها اضعفت اخيرا ؛ وذلك بمحاولة اعتبار القصة البوليسية مناسبة لعرض القضايا الأدبية على طريقة ( الدوس هكسلي ) •

ويعود ( نيكولاس بليك ) الى جيل الكتاب



الذين اعقبوا. ( سايرز ) . وقد اخترع بليك ( وهو اسم مستعار للشاعر سيبل داي لويس ) مخبرا أدبيا اسمه ( نيجل سترينجوي ) الذي كشف عن جريمة غامضة بمجرد تعرفه على عبارة مقتبسة من كاتب درامي يعود للفترة اليعقوبية اسمه ( تونير ) . لقد كان كتابه الأول ( مسألة برهان ) جريمة حية ومتكاملة اتخذت مدرسة متوسطة للبنين مسرحا لها . اما كتابه الرابع ( يجب ان يسوت الوحش ) ، الذي ظهر في عام ١٩٣٨ ، فقد كان تقليدا حاذقا للحيلة التي ابتكرتها الكاتبة ( اكاثا كرستي ) في كتابها ( مقتل روجر اكرويد ) . وقد كتب ( بليك ) في بادىء الأمر - مثل زميله انز - قصصا بوليسية كان الشيء الأخاذ فيها هو روح المؤلف العالية الدفاعة ، والمتعة التي كان يحسها عند خلقه القصة البوليسية . وبمرور السنين تضاءلت الروح العالية التي كان يعتمد عليها المؤلف وغالبا ما أصبحت قصص بليك الأخيرة أكثر ملاءمة

للعمل منها للمتعة • ولكن هناك العديد من كتب  
( بليك ) التي لا يمكن توجيه هذا الانتقاد اليها ،  
ومن بين هذه الكتب كتابه الذي ظهر ايام الحرب  
العالمية الثانية تحت عنوان ( دقيقة للقتل ) وقصة  
اخرى كتبها بعد الحرب واتخذت شركة للطباعة  
والنشر مسرعا لها ، وصدرت تحت اسم ( نهاية  
الفصل ) ، وكذلك قصته ( النسيج المعقد ) وهي  
عبارة عن سرد حديث لجريمة قتل وقعت في العهد  
الادوردي ، وتمتاز عن بقية كتب ( بليك ) في انها  
كتبت بمشاعر شخصية مركزة •

وفي الثلاثينات همل المعجبون بالكاتين ( انز)  
و ( بليك ) باعتبارهما قد اعطيا اتجاها جديدا للقصة  
البوليسية • ولكن بعض المعيين لفضما انتقداهما  
بحجة انها يكتبان للطبقة الارستقراطية المثقفة •  
واليوم يبدو ان كلا المدح والقدح • بالغ فيهما •  
فليس في كتبهما ما يعد انفصالا حقيقيا عن تقاليد

القصة البوليسية ، فكلاهما استخدم مخبرا بوليسيا  
ظهر في سلسلة من الكتب ، واطهر اطلاعا واسعا وبراعة  
كبيرة ، وهذا تقليد مأخوذ به منذ ايام شارلوك هولمز ،  
وكلاهما اعتبر القصة البوليسية أدبا للتسلية ، لا  
يستحبين فيه ان تتعمق في الشخصية أو الدافع .  
وكلاهما - انز اكثر من بليك - تجاهل احداث زمانه  
واتخذ لقصصه مجالا غير محدود بزمان معين من حيث  
الحالة السياسية او الاجتماعية . وتعد الابداعات التي  
أدخلها ضئيلة منها رفض جدول مواعيد تسيير  
القطارات وأخيرا عدم الاعتداد بالرسوم التي تبين  
مشهد الجريمة ، كما تخليا عن أضيق ما تعرفت عليه  
القصة البوليسية الا وهو وجود جثة القتل في غرفة  
المكتبة خلال حفلة كان لدى كل الحاضرين فيها من  
الأسباب ما يجعلهم يتمنون وفاة المجنى عليه .

ويمكن ان يقال الشيء نفسه تقريبا عن كاتبتين  
اخرين موهوبتين بلغتا النضج الأدبي في سنوات ما

قبل الحرب هما (مارجري النغهام) و (نغاريو مارش) •  
فكلاهما استخدم مخبرا - كان بالنسبة للأنسة  
النغهام الارستقراطي الهاوي ( البرت كامبيون ) ،  
وبالنسبة للأنسة مارش مفتش محترف شهم غير  
فضولي يدعى ( رودريك أليان ) « الذي اصبح فيما  
بعد رأس المفتشين » ، وكلتا الأديبتين كتبتا بأسلوب  
سلس عذب لا يعرفه اولئك الكتاب المقون بقواعد  
الانصاف ، وكاتتا معدتين لتحليل نفسية اشخاصهما ،  
وقادرتين على رسم خلفية لا تُخفى على عين • وكان  
تقدم ( الأنسة النغهام ) على الأخص شيئا مثيرا  
للاهتمام • فقد بدأت ببعض الكتب الخفيفة العاطفية  
كان يبدو فيها ( كامبيون ) كأنه شخصية كاريكاتورية  
تقريبا :

« كان للمفتش قوام نحيف لا يجب فيه يعلوه  
وجه شاحب تغطي نصفه نظارة كبيرة اطارها كموهه  
البوق • واللمسة الأخيرة من عدم التناسب في مظهره

هي قبعة صيد قديمة وضعت بشكل مضحك على قمة  
رأس الرجل الشاب »

هكذا كان ( كامبيون ) في عام ١٩٣١ في كتاب  
( البوليس في مآثم ) • وها هو ذا بعد أربعة عشر  
عاما ، كما ظهر في كتاب ( رطانة المحقق ) ، بعد أن  
أدى خدمة عسكرية شاقة :

« لقد تغير قليلا في السنوات الثلاث الماضية ،  
فقد قصرت الشمس شعره الأشقر الى لون أبيض  
يعطيه علامة جسدية فارقة لم يكن يمتلكها من قبل •  
وظهرت خطوط قليلة في أعلى وجهه النحيف ،  
وبظهورها انتهت قدرته على اخفاء التعبيرات والمشاعر  
العميقة • ولكن ما من شيء غير بروز فمه الى الأعلى  
ولا تلك الدهشة الأخاذة التي غالبا وبصورة مقصودة  
تبدو في عينيه الشاحبتين • »

ولم يكبر ( كامبيون ) وينضج فحسب ، بل ان المؤلفة اخذت تنظر اليه بجدية اعمق ، وكذلك الى العالم الذي يتحرك فيه . وبمرور السنين وجدت ( الآنسة النغهام ) نفسها تتحرر شيئاً فشيئاً من قيود قواعد الانصاف التي اتبعتها القصة البوليسية ، وبدأت تؤلف كتبها التي هي في الواقع روايات فيها عنصر بوليسي . ولم تذهب ( الآنسة مارش ) الى ذلك الحد ، ولكن لوحظ ان كتبها تهتم بالجو الذي يحيط بالقصة اكثر من اهتمامها باللغز الذي تحاول ان تحله . فالثلث الأول من الكتاب ( عرض للموت ) يعطي صورة أخاذة عن المشاحنات التي دارت في القرية حول الطريقة التي يجب ان تتبع في جمع تبرعات نقدية لجمعية الأصدقاء الشبان ، وكيفية توزيع هذه التبرعات ، واهم من ذلك كله هو من الذي سيقوم بالعرض يا ترى ؟ والنصف الأول من كتاب ( ليلة الافتتاح ) يعطي بطريقة مماثلة نوعاً ما

صورة للدسائس التي حدثت قبل افتتاح مسرحية جديدة • ففي هذين الكتابين نكون مهتمين بالعلاقات القائمة بين الشخص ، ونريد ان نرى كيف تتطور هذه العلاقات في النهاية • اما القتل وما يتبعه من تحقيقات وتحصيل للشكوك فإنه يسبب توقفا في عملية تطور العلاقات بين الشخص و يؤدي الى انخفاض ملحوظ في درجة حرارتنا العاطفية •

ان التجارب التي اجراها هؤلاء الأدباء الأربعة ، وبعض الكتاب الآخرين الذين هم أقل أهمية منهم ، لم يكن لها سوى تأثير ضئيل على تفوق القصة البوليسية المكتوبة طبقا لقواعد الانصاف • ولكن جيلا جديدا من كتاب الجريمة ظهر بعد الحرب العالمية الثانية ، اضحى معه افول نجم القصة البوليسية كنوع ادبي امرا واضحا •

## ٧ - نحو رواية الجريمة

ينتصب في قلب القصة البوليسية التقليدية ،  
كما يقول ( رونالد نوكس ) ، المخبر العظيم الذي  
يظهر في القصة تلو القصة ويخلق رباطا من الألفة بين  
الكاتب والقارئ :

« ان الشخصية هي التي تهتم • انت لا تستطيع  
ان تجعل قراءك يحبون المخبر العظيم ، فكثير من  
القراء وجدوا في ( اللورد بيترو ومزي ) رجلا كثير  
الطيبة ، بل سمعت عن بعض الناس الذين لم يكن  
بامكانهم ان يتذوقوا أو يستحسنوا افعال ( بوارو ) •  
ولكن يجب ان يكون حقيقيا ، ويجب ان تكون له



غرائزه الفطرية ، وشذوذه ، حتى لو كان رجل بوليس  
محترفا ، مثل ( هانود ) ، فيجب ان يدخن تلك  
السكائر المربعة ، ويخطيء في بعض التعابير  
الاصلاحية • »

وهناك دليل واضح على التخلي عن القصة  
البوليسية منذ الحرب العالمية الثانية الا وهو ان كاتباً  
واحداً فقط من كتاب الجريمة الذين برزوا خلال  
الخمس عشرة سنة الماضية حاول ان يخلق مخبراً  
عظيماً • وهذا الكاتب هو ( المستر أد موندكرسبن )  
وهو كاتب موهوب لا يستبعد ان يعترف بـ ( ميشيل  
انز ) كمثل أعلى له • ان قدرة ( كرسبن ) الشخصية  
الهائلة على النكتة البارة وقابليته على التلاعب  
بالألفاظ أضفت متعة بالغة على جميع مؤلفاته • ان  
أفضل كتبه ( حانوت اللعب المتحرك ) وهو عبارة عن  
ملهاة غامضة غاية في النجاح • ولكن ( كرسبن )  
واستاده ( فن ) كان يسبحان ضد التيار ، وقد اختفى

صوته منذ عدة سنين • ان كثيراً من كتاب القصة البوليسية الذين ثبتوا اقدمهم في هذا الحقل قبل الحرب العالمية الثانية قد غيروا بعد ذلك طريقة تناولهم للقصة البوليسية • فمثلا لجأت الكاتبة ( اكاثا كرسيتي ) الى تشذيب الكثير من تصرفات ( بوارو ) الغريبة ، وتخلت عن واطنسه المخلص الكابتن ( هستنغز ) لانها قدرت بأن ( هستنغز ) كان يبدو مضحكا • ولقد أبقت الكاتبة ( ماركري النغهام ) على ( البرت كامبيون ) ، ولكن فعالياته بدت تدخل لا ضرورة له في قصتها ( النمر وسط الدخان ) و ( اخفي عيني ) ، وهما اثنان من كتبها التي ظهرت مؤخراً • ان ( نيجل سترينجويز ) و ( السير جون أبلبي ) والمفتش ( رودريك الين ) ما زالوا يعملون ولكنهم أسكتوا هذه الأيام ، لأن الذين خلقوهم يحاولون الآن التخفيف من انطلاقات هؤلاء الأبطال الغريزية التي كان يظنها ( رونالدنو كس )

مهمة جدا . ولا يوجد خلاف جدي حول النقد القائل بأن مؤلفات هولاء الكتاب في الوقت الحاضر هي أقل جودة بكثير من كتبهم الجيدة التي ألفوها قبل ذلك . فعندما طلب من ( المستر هوارد هيكرافت ) أن يسمي كُتبا ظهرت خلال السنوات العشر الأخيرة يمكن ان تقع ضمن أحسن مائة قصة بوليسية ، ذكر كتابا واحدا فقط هو ( ابنة الوقت ) وهو عبارة عن قصة تتنازع فيها الأهواء المختلفة بقلم ( جوزفين تي ) وهو اسم مستعار للكاتب الدرامي ( غوردن دافيوت ) والتي يستطيع فيها مفتش بوليس أن « يحل » وهو طريح الفراش بالمستشفى حكاية ريتشارد الثالث الغامضة ، ومشكلة الأمراء في سجن لندن الكبير . وأخذ نادي القصة البوليسية - الذي كان ذات مرة يقبل المرشحين على اساس تمسكهم بقواعد الانصاف ولا يتسامح في ذلك مطلقا - يطلب ان يكون المرشح على درجة عالية من المهارة المهنية فقط .

ان هناك سببين رئيسيين وراء اتخاذ كتاب  
الجريمة الجدد موقفا مختلفا : السبب الأول هو  
شعور عام - برز بصورة مبكرة على لسان دورثي  
سايرز - فحواه انه اصبح من الصعب جدا استحداث  
وسائل جديدة للقتل أو طرق طريفة لخداع القارىء •  
أن حيل ( شارلوك هولمز ) وما أسبغ عليها الزمن من  
حماية ، لا تزال تسحرنا ، ولكن الا يبعث على الضحك  
مخبر بوليسي حديث يستخدم مكينة كان قد استعملها  
اولا ( هولمز ) في محاولته في ( فضيحة في بوهيميا )  
لاكتشاف سر ( ايرين ادلر ) ، وذلك بأن تظاهر  
( هولمز ) بأنه قد جرح في معركة جرت في الشارع  
المجاور كيما يسهل عليه دخول بيتها ، ثم يتسبب في  
تفجير قنبلة دخان في غرفة الجلوس ، لكي تهرع هي  
الى الخزانة الحديد التي تحتفظ بسرها فيها • ويمكن  
ان نجد الدليل على صعوبة وضع الألغاز والخدع  
وابتداعها في مؤلفات كتاب مبدعين من امثال ( جون  
ديكسون كاب ) و ( اكاثا كريستي ) •

## الخاتمة

وهناك سبب أكثر فاعلية في هذا التغير هو حقيقة ان كتاب الجريمة ما بعد الحرب ظفروا الى العالم بطريقة تختلف عن اسلافهم . فقد كان يكمن وراء القصص البوليسية التي كتبت قبل الحرب العالمية الثانية اعتقاد هو ان المشكلات الانسانية يمكن ان يحلها العقل وتحكمها الفضيلة ، وان ذلك الحل يتناسب مع النظام الاجتماعي المستقر ، وان العدل سينتصر في النهاية . غير ان كتاب الجريمة لم يتخذوا وجهة النظر هذه نفسها . فقد وجدوا - بدلا من ذلك - علما لم تندحر فيه القوات النازية الا بقوة اكبر استخدمها الحلفاء ، وان معسكرات الاعتقال والقبلة الذرية سخرت من الحلم الذي بناه الانسان على العقل . ولم يعد لدى الكتاب الجدد الرغبة في خلق ألغاز تدور في غرف موصدة . بل تحولوا عوضا عن ذلك الى القصص التي تحافظ في الغالب على عنصر

اللغز ، ولكنها تهتم بصورة رئيسة بالجريمة في ضوء صلتها بالشخصية والدافع . لقد رأينا كيف أن ( دورثي سايرز ) تحدثت عن صعوبة ادخال « اناس حقيقين » في القصة البوليسية . وان الحل الوسط الذي أثرته كان من صالح القصة البوليسية — أي أن اناسها لم يكونوا حقيقين جدا ، ولكن الكتاب الذين ظهوروا مؤخرا لم يترددوا في قبول « اناس حقيقين » في كتبهم ، وألفوا كتباً كانت تدور بصورة اساسية عن التحقيق في الدوافع الانسانية ، وهم على استعداد لمناقشة القضايا الجنسية بحرية كبيرة ( لقد اظهر كتاب العصر الذهبي حياء مصطنعا فيما يتعلق بمناقشة هذا الدافع الأصيل للجريمة ) ، وكانوا ايضا على استعداد للخوض في الطريقة التي يعامل بها رجال البوليس المتهمين . اما قبل ذلك فقد كان هناك تقليد في القصة البوليسية البريطانية وهو ان رجل البوليس قد يكون غبيا ولكنه لا يمكن ان يكون فاسد الخلق

أو متوحش الطباع بأي حال • ان التخلي عن هذا التقليد في كتب مثل ( اسمي ميخائيل سبلي ) الذي كتبه ( جون بنغام ) و ( تطور الجريمة ) الذي كتبه ( جوليان سمنز ) مؤلف هذا الكتاب ، تظهر بوضوح انهيار الحصون الأخيرة للقصة البوليسية التقليدية •

لقد ابقت رواية الجريمة الحديثة على العديد من عناصر القصة البوليسية ولكن نطاق اهتمامها كثير الشبه بذلك الذي نجده في الرواية • ويمكن ارجاع جذور رواية الجريمة الى ( فرانسيس آليس ) اكثر من ارجاعها الى ( كونان دويل ) أو ( دورثي سايرز ) • ويختلف الذين يمارسون كتابة رواية الجريمة من حيث الأسلوب والشعور ومعالجة الموضوع • فنحن نجد بين هؤلاء الكتاب ( مارغوت بانيت ) التي تكتب في رواياتها الجيدة بحصافة وظرافة كثيرا ما تعوز الروائيين « الجديين » • ومن الذين يجدر ذكرهم

كذلك في هذا المجال ( ادورد غريس ) الذي يعتمد  
في أحسن ما كتب على ( فرانيس اليس ) مباشرة ،  
و ( شيلي سميث ) ، و ( باتريك هاملتون )  
و ( جون بنغام ) ، وكذلك كثير من الكتاب الامريكيين  
من بينهم الكاتبة الموهوبة ( باتريشيا هايسث ) •  
هناك ولا ريب خسارة في اضمحلال القصة البوليسية ،  
وان العديد من القراء سيأسفون لموت المخبر العظيم ،  
ولكن الخسارة اقل مما كسبناه في مجال الشخصية  
والتحليل النفسي وفي المعالجة الاكثر واقعية تقريبا  
لطبيعة الجريمة والعقاب • ربما يكون من المبكر جدا  
ان نعلن موت القصة البوليسية ، ولكنه حقا ليس  
مبكرا ان نقول : تعيش رواية الجريمة •



## القصة البوليسية في بريطانيا

### بليوغرافية مختارة

(مكان النشر لندن ، ما لم يشر الى خلاف ذلك)

ملاحظة : ان كثيرا من كتاب القصة البوليسية  
نشروا عشرات من الكتب ، وان سرد قائمة كاملة  
بمؤلفاتهم سيحتل مجالا كبيرا مما لا يتناسب وحجم  
الكتاب الذين نشروا عددا من الكتب ، اما بقية  
مؤلفاتهم فيشار اليها بعبارة « وكتب اخرى » ، واذا  
لم ترد هذه العبارة فأن هذا يعني ان جميع مؤلفات  
الكاتب قد ادرجت كلها في القائمة كتابا او كتابين  
لا يمكن عدهما من القصص البوليسية تماما واهم

هذه الكتب قصة ويلكي كولنز ( المرأة ذات الرداء  
الايض ) فهذه القصة تعتبر من قصص الرعب ولكنه من  
العبث اغفال ما يعد بالاجماع من اهم كتب ( كولنز ) :  
وتشير النجمة الى مجموعة قصص قصيرة قائمة  
بأسماء المؤلفين وعناوين كتبهم :

النفهام ، كاركرى ALLINGHAM, Margery

- لغز الكوخ الأبيض ( ١٩٢٨ )
- جريمة بلاك دودلي ( ١٩٢٩ )
- الميل الغامض ( ١٩٣٠ )
- البوليس في مأتم ( ١٩٣١ )
- انظر الى السيدة ( ١٩٣١ )
- الخطر الحلو ( ١٩٣٣ )
- موت شبح ( ١٩٣٤ )

---

\* الببليوغرافية مرتبة بحسب اسماء المؤلفين على  
حروف الهجاء الانكليزية .

- أزهار للقاضي ( ١٩٣٦ )
- قضية الخنزير المتوفى ( ١٩٣٧ )
- راقصون في مأتم ( ١٩٣٧ )
- طراز جديد في جبال الصاري ( ١٩٣٨ )
- السيد كامبيون وآخرون ( ١٩٣٩ )
- الريشات السود ( ١٩٤٠ )
- محفظة الخائن ( ١٩٤١ )
- رطانة المحقق ( ١٩٤٥ )
- عمل اكثر للجانوتين ( ١٩٤٨ )
- النمر في الدخان ( ١٩٥٢ )
- السيدة الساهمة ( ١٩٥٥ )
- اخفي عيني ( ١٩٥٨ )
- وكتب اخرى

BENNETT, Margote

بنيت ، مارغوت

- الوقت مناسب لتغيير القبعات ( ١٩٤٥ )

- بعيداً ذهب السكة الصغيرة ( ١٩٤٦ )
- أرملة باث ( ١٩٤٦ )
- وداعا ايها التاج ووداعا ايها الملك ( ١٩٥٣ )
- الرجل الذي لم يطر ( ١٩٥٥ )
- شخص من الماضي ( ١٩٥٨ )

BENELEY, E. C.

بنتلي ، اي . سي .

- قضية ترنت الأخيرة ( ١٩١٣ )
- بالاشتراك مع ه . ورنر ألن
- قضية ترنت الخاصة ( ١٩٣٦ )
- تدخلات ترنت ( ١٩٣٨ )
- 
- بركلي أنتوني ( اسم مستعار لكاتب أي ، بي . كوكس )

BERKELEY, Anthony

- لغز محكمة ليتون ( ١٩٢٥ )
- نشر دون ان يحمل اسم المؤلف
- مشكلة السيد بريستلي ( ١٩٢٧ )

( نشر تحت اسم أي . بي كوكس ، ثم نشر بعد ذلك تحت اسم ائتوني بركلي )

- روجر شرنغام ولغز دواراة الهواء ( ١٩٢٧ )

- حوادث قتل بالجوراب الحريري ( ١٩٢٨ )

- جريمة البكادلي ( ١٩٢٩ )

- علبة الحلوى المسمومة ( ١٩٢٩ )

- الطلقة الثانية ( ١٩٣٠ )

- جريمة قتل في الطابق العلوي ( ١٩٣١ )

- جريمة قتل في السرداب ( ١٩٣٢ )

- دولاب الغزل المتحرك ( ١٩٣٣ )

- حفلة الرعب ( ١٩٣٤ )

- التجربة والخطأ ( ١٩٣٧ )

- لئلا يؤخذ ( ١٩٣٨ )

- موت في المجلس ( ١٩٣٩ )

انظر ايضا أليس ، فرانسز

بنغام ، جون ( اللورد كلانمورس ) BINGHAM, John

- اسمي ميخائيل سبلي ( ١٩٥٢ )
- خمس دورات للسماء ( ١٩٥٣ )
- الجلد الثالث ( ١٩٥٤ )
- قضية شارع باتون ( ١٩٥٥ )
- ماريون ( ١٩٥٨ )
- خطة القتل السادسة ( ١٩٥٨ )
- عميل الليل الأسود ( ١٩٦١ )

بليك ، نيكولاس ( اسم مستعار للكاتب . دي لويس )

BLAKE, Nicholas

- مسألة برهان ( ١٩٣٥ )
- قنبلة الموت ( ١٩٣٦ )
- يجب أن يموت الوحش ( ١٩٣٨ )
- المبتسم ذو السكين ( ١٩٣٩ )
- حقد في وندرلاند ( ١٩٤٠ )
- قضية الرجل الثلجي الكريه ( ١٩٤١ )

- دقيقة للقتل ( ١٩٤٧ )
- رأس المسافر ( ١٩٤٩ )
- التجويف المخيف ( ١٩٥٣ )
- همسة في الكتابة ( ١٩٥٤ )
- النسيج المعقد ( ١٩٥٦ )
- سكينه في قلبي ( ١٩٥٨ )
- قرصنة الأرملة ( ١٩٥٩ )

BRAMAH, Ernest

براهام ، ارنست

- ماكس كارادوس ( ١٩١٤ )
- عيون ماكس كارادوس ( ١٩٢٣ )
- ألباز ماكس كارادوس ( ١٩٢٧ )

CARR, John Dickson

كار ، جون دكسون

- انها تمشي ليلا ( ١٩٣٠ )
- سم في المزاح ( ١٩٣٢ )
- الرجل الأجوف ( ١٩٣٥ )

- حوادث القتل في الليالي العربية ( ١٩٣٦ )

- الأسلحة المزيفة الأربعة ( ١٩٣٧ )

- القاعة المحترقة ( ١٩٣٧ )

- المفصل المتوي ( ١٩٣٨ )

- النظارات السوداء ( ١٩٣٩ )

- مشكلة ققص الأسلاك ( ١٩٤٠ )

- الشخص الذي يهمس ( ١٩٤٦ )

- مآثر شارلوك هولمز ( ١٩٥٤ )

( بالاشتراك مع ادريان كوناو دويل )

- وكتب أخرى

وانظر كذلك ديكسون ، كارتر

CHESTERTON, G. K.

جسترتون ، ج . ك .

- براءة الأب براون ( ١٩١١ )

- حكمة الأب براون ( ١٩١٤ )

- الرجل الذي يعرف أكثر من اللازم ( ١٩٢٢ )



- رية الأب براون ( ١٩٢٦ )
- سر الأب براون ( ١٩٢٧ )
- الشاعر والمجانين ( ١٩٣٥ )
- قضية الأب براون ( ١٩٣٥ )

ان مجموعة مختارة من قصص الأب براون مع  
مقدمة كتبها رونالد نوكنس نشرت من قبل سلسلة  
الكتب العالمية عام ١٩٥٥ •

CHERISTIE, Agatha

كريستي ، اكاثا

- المشكلة الغامضة في ستايلز ( ١٩٢٠ )
- الغريم السري ( ١٩٢٢ )
- جريمة قتل على اللنكس ( ١٩٢٣ )
- الرجل ذو البدلة البنية ( ١٩٢٤ )
- سر المداخين ( ١٩٢٥ )
- مقتل روجر اكرويد ( ١٩٢٦ )
- مخاطرة في بيت النهاية ( ١٩٣٢ )

- اللورد أجويريموت ( ١٩٣٣ )
- لماذا لم يسألوا ايفانز ( ١٩٣٤ )
- جريمة قتل في قطار الشرق السريع ( ١٩٣٤ )
- مأساة ذات ثلاثة فصول ( ١٩٣٥ )
- جريمة قتل في بلاد ما بين النهرين ( العراق ) ( ١٩٣٦ )
- بطاقات على المنضدة ( ١٩٣٦ )
- أبجدية جرائم القتل ( ١٩٣٦ )
- موعد مع الموت ( ١٩٣٨ )
- عشرة زنوج صغار ( ١٩٣٩ )
- ن . او . م ؟ ( ١٩٤١ )
- خمسة خنازير صغيرة ( ١٩٤٢ )
- الاصبع المتحرك ( ١٩٤٣ )
- نحو الصفر ( ١٩٤٤ )
- الموت يأتي كنهاية ( ١٩٤٥ )
- السيائيد البراق ( ١٩٤٥ )

- استعانوا بالمرايا ( ١٩٥٢ )

- بعد التشيع ( ١٩٥٣ )

- ٩٥٠: من بارنفتون ( ١٩٥٧ )

• وكتب اخرى

كولنز ، ويلكبي : COLLINS, Wilkie

- بعد الظلام ( ١٨٥٢ )

- سر اميت ( ١٨٥٧ )

- المرأة ذات الرداء الابيض ( ١٨٦٠ )

- إختفى وفتش ( ١٨٦١ )

- ارماديل ( ١٨٦٦ )

- الجوهرة ( ١٨٦٨ )

• وكتب اخرى

ظهرت ( الجوهرة ) في سلسلة الكتب العالمية

بمقدمة هامة كتبها ت . س . اليوت كما ظهرت في  
منشورات مكتبة الجميع بمقدمة كتبها دورثي  
سايرز .

كرسين ، ادموند ( اسم مستعار لروبرت بروسي  
CRISPIN, Edmund  
مونتغمري )

- قضية الذبابة المذهبة ( ١٩٤٤ )
- الاضطراب المقدس ( ١٩٤٥ )
- حانوت الالعب المتنقل ( ١٩٤٦ )
- اغنية الاوز ( ١٩٤٧ )
- الحبيب المخرج بدمائه ( ١٩٤٧ )
- مدفون للمتعة ( ١٩٤٧ )
- عربات نقل الموتى ( ١٩٥٠ )
- الفراق الطويل ( ١٩٥١ )
- احذروا القطارات ( ١٩٥٣ )

**كروفتس ، فريمان ولز CROFTS, Freeman Wills**

- البرميل الخشبي ( ١٩٢٠ )
- النقابة المتسلطة ( ١٩٢٢ )
- جريمة قتل في متنزه غرووت ( ١٩٢٤ )
- قضية المفتش فرنج الكبرى ( ١٩٢٥ )
- الساعة ١٢ر٣٠ من غرويدون ( ١٩٣٤ )
- موت قطار ( ١٩٤٦ )
- وكتب اخرى

**DICKENS, Charles**

**ديكنز ، جارلس**

- البيت المعرض للريح ( ١٨٥٣ )
- سر ادوين دروود ( ١٨٧٠ )
- ( نسخة من هذا الكتاب بمقدمة قيمة بقلم ميخائيل انز نشرت عام ١٩٥٠ ) •

ديكسون ، كارتر ( اسم مستعار لجون ديكسون كار )  
DICKSONfi Carter

- جرائم قتل وترقوس ( ١٩٣٤ )
- جرائم قتل طاعونية ( ١٩٣٥ )
- اقداح الشاي العشرة ( ١٩٣٧ )
- شيالك بهوذا ( ١٩٣٨ )
- انذار للقاريء ( ١٩٣٩ )
- قسم الشكاوي الغريبة ( ١٩٤٠ )
- زوجاتي المرحومات ( ١٩٤٧ )
- وكتب اخرى

• راجع ايضا كار ، جون ديكسون

كونان دويل ، آرثر  
CONAN DOYLE, Arthur

- غرفة المطالعة ذات اللون القرمزي ( ١٨٨٨ )
- نشرت اول مرة في مجلة ( بيتون انيول ) عام

• ١٨٨٧

- علامة الاربعة ( ١٨٩٠ )
- مغامرات شارلوك هولمز ( ١٨٩٤ )
- كلب صيد في بسكرنيلز ( ١٩٠٢ )
- عودة شارلوك هولمز ( ١٩٠٥ )
- وادي الخوف ( ١٩١٥ )
- تحيته الاخيرة ( ١٩١٧ )
- سجل شارلوك هولمز ( ١٩٢٧ )

فريلينغ ، نيكولاس ( اسم مستعار للكاتب ف.ر. اى  
 FREELING, Nicolas نيكولاس )

- حب في امستردام ( ١٩٦٢ )
- بسبب الققط ( ١٩٦٣ )
- البارود قبل الزبد ( ١٩٦٤ )
- برميل مزدوج ( ١٩٦٤ )
- محادثات اجرامية ( ١٩٦٥ )

- درسدن کرین ( ۱۹۶۶ )
- ملک اللاد المطرة ( ۱۹۶۶ )
- هذه هي القلعة ( ۱۹۶۸ )

**فريمان ، ر . اوستن** FREEMAN, R. Austin

- قضایا جون ثورندايك ( ۱۹۰۹ )
- العظم ، المغني ( ۱۹۱۲ )
- سجل الدكتور ثورندايك ( ۱۹۲۳ )
- قضية انجلينا فرود الغامضة ( ۱۹۲۴ )
- غلطة استر بوترمالك
- وكتب اخرى •

**غريرسون ، ادورد** GRIERSON, Edward

- شهرة أغنية ( ۱۹۵۲ )
- الرجل الثاني ( ۱۹۵۶ )

**هاملتون ، باتريك** HAMILTON, Patrick

- ساحة لسكارى ( ۱۹۴۱ )



اليس ، فرنسيس (اسم مستعار ل اي . بي . كوكس)  
ILES, Francis

- حقد ميت ( ١٩٣١ )
- قبل الحقيقة ( ١٩٣٢ )
- اما بالنسبة للمرأة ( ١٩٣٩ )
- انظر كذلك بركلي ، اتوني السابق

انز ، ميخائيل ( اسم مستعار ل جي . اي . ام .  
INNES, Michael ستيوارت )

- موت في منزل الرئيس ( ١٩٣٦ )
- هملت ينتقم ( ١٩٣٧ )
- رثاء الصانع ( ١٩٣٨ )
- عطلوا الصحافة ( ١٩٣٩ )
- هناك يهبط الضباب والصقيع ( ١٩٤٠ )
- أبلبي من ارارات ( ١٩٤١ )
- عبأة الشهادة ( ١٩٤٤ )
- نهاية ابلبي ( ١٩٤٥ )

- من لندن البعيدة ( ١٩٤٦ )
- وجهة نظر خاصة ( ١٩٥٢ )
- الوداع الطويل ( ١٩٥٨ )
- صونا ويوارد الجديدة ( ١٩٦٠ )

• وکتب اخیری

KEATING, H. R. F. . کیتنگ، ه . ر . ف .

- الموت وزيارة رجال الاطفاء ( ١٩٥٩ )
- ثم حدث القتل ( ١٩٦٠ )
- تسابق نحو النهاية ( ١٩٦١ )
- الكلب الذي مات ( ١٩٦٢ )
- موت السيد السمين ( ١٩٦٣ )
- جريمة القتل الكاملة ( ١٩٦٤ )
- الطعنة الطفيفة المميتة ( ١٩٦٥ )
- مهمة المفتش غوته ( ١٩٦٦ )
- المفتش غوته يقف في الشرك ( ١٩٦٧ )

- المفتش غوة يصطاد الطاووس ( ١٩٦٨ )
- المفتش غوة يلعب الجوكر ( ١٩٦٩ )

**نوكس ، رونالد** KNOX, Ronald

- جريمة قتل على الجسر ( ١٩٢٥ )
- الى الحنفيات الثلاث ( ١٩٢٧ )
- آثار أقدام على نهاية الطريق ( ١٩٢٨ )
- وكتب اخرى

**ليفانو ، جي . شيريدن** LE FANU, Sheridan

- البيت قرب المقبرة ( ١٨٦٣ )
- كف والدر ( ١٨٦٤ )
- قضية ويفرن الغامضة ( ١٨٦٩ )
- الخديعة ( ١٨٧١ )
- الزجاج الغامض ( ١٨٧٢ )

**مارش ، نفايو** MARSH, Nagaie

- موت برباط أبيض ( ١٩٣٨ )

- فنانون في الجريمة ( ١٩٣٨ )
- عرض على الموت ( ١٩٣٩ )
- موت في الحانة ( ١٩٤٠ )
- الموت والخادم الراقص ( ١٩٤٢ )
- مشروع لون ( ١٩٤٣ )
- مات في الصوف ( ١٩٤٥ )
- ستار الختام ( ١٩٤٧ )
- ليلة الافتتاح ( ١٩٥١ )
- موازين العدالة ( ١٩٥٥ )
- غناء في جبال الصاري ( ١٩٥٩ )
- وكتب اخرى

MASON, A. E. W.

ميسون ، اي . إي . و

- على زهرة الدار ( ١٩١٠ )
- بيت السهم ( ١٩٢٤ )
- سجين في الحجر ( ١٩٢٨ )
- لن يلعبوا الشطرنج ( ١٩٣٥ )

MORRISON, Arthur      موريسون ، ارثر

- المحقق مارتن هيويت ( ١٨٩٤ )
- تاريخ حياة مارتن هيويت ( ١٨٩٥ )
- مغامرات مارتن هيويت ( ١٨٩٦ )
- المثلث الاحمر ( ١٩٠٣ )

ORCZY, Baroness      اوركزي ، البارونة

- شيخ الزاوية ( ١٩٠٩ )
- الليدي مولي في السكوتلنديارد ( ١٩١٠ )
- مشاكل مستعصية ( ١٩٢٥ )
- جلد على نابي ( ١٩٢٨ )

POE, Edgar Allan      بو ، ادغار السن

- حكايات ( ١٨٤٥ )
- حكايات الغموض والخيال والرعب ( ١٨٥٢ )

SAYERS, Dorothy      سايرز ، دورثي

- جنة من ؟ ( ١٩٢٣ )

- غيوم الشهادة ( ١٩٢٦ )
- موت في ظروف غير طبيعية ( ١٩٢٧ )
- اللورد بيتر يقابل الجثة ( ١٩٢٨ )
- إساءة في نادي ييلونا ( ١٩٢٨ )
- السم القوي ( ١٩٣٠ )
- وثائق القضية ( ١٩٣٠ ) - مع روبرت اوستاس
- السككات الخمس الحمر ( ١٩٣١ )
- احصلوا جثته ( ١٩٣٢ )
- عطلة هنغمان ( ١٩٣٣ )
- القتل يجب ان يعلن عنه ( ١٩٣٣ )
- الخياطون التسعة ( ١٩٣٤ )
- الليل اللماع ( ١٩٣٥ )
- شهر غسل لرجل الاعمال ( ١٩٣٧ )
- بين فكي الدليل ( ١٩٣٩ )

سمث ، شيلي ( اسم مستعار لناسي هرميون بود  
SMITH, Shelley, نقتون )

- يصل ويقتل ( ١٩٤٦ )
- مات مقتولا ( ١٩٤٧ )
- المرأة في البحر ( ١٩٤٨ )
- الرجل الوحيد ( ١٩٥٢ )
- أمسية للقتل ( ١٩٥٣ )
- السيد الرحيم ( ١٩٥٦ )
- وكتب اخرى •

SYMONS, Julian

سيمونز ، جوليان

- قضية قتل غير مادية ( ١٩٤٥ )
- اليوم الحادي والثلاثين من شباط ( ١٩٥٠ )
- الفلس المثلوم ( ١٩٥٣ )
- لون القتل ( ١٩٥٧ )
- تطور جريمة ( ١٩٦٠ )
- الرجل الذي قتل نفسه ( ١٩٦٧ )
- الرجل الذي تحققت احلامه ( ١٩٦٨ )
- وكتب اخرى •

تي ، جوزفين ( اسم مستعار لـإليزابث مـاكنـتوش )  
TEY, Josephine

- الرجل في خط الانتظار - نشر اولا تحت اسم مستعار هو ( غوردون دافيوت ) وبعد ذلك نشر تحت الاسم المستعار جوزفين تي \*
- قضية الملجأ ( ١٩٤٨ )
- برات فرار ( ١٩٤٩ )
- ابنة الوقت ( ١٩٥١ )
- الرمال المغنية ( ١٩٥٢ )

TRIPP, Miles

تـرـب ، مـايلـز

- صورة رجل ( ١٩٥٥ )
- قدح من النبيذ الأحمر ( ١٩٦٠ )
- الكليلو الأربعون ( ١٩٦٣ )
- ربع ثلاثة ( ١٩٦٥ )
- اللداجة ( ١٩٦٦ )
- الواحد واحد ( ١٩٦٨ )



## بعض الدراسات النقدية والبليوغرافية

تحتوي القائمة التالية على الاعمال التي تبحث في  
القصة البوليسية بصورة عامة ، فهي لا تشمل  
الدراسات الخاصة ( مثل شارلوك هولمز والدكتور  
واطسن ) أو سير الأعلام ( من أمثال ادغار الن بو ،  
ويلكي كولنز ، وكوفان دويل )

CARTER, John

كارتير ، جون

- القصص البوليسية ( ١٩٣٤ )

وهي دراسة قصيرة ذات اتجاه بليوغرافي ، وقد  
أضحت الآن قديمة لاعتبارات معينة ولكنها لا تزال  
مفيدة .

CHESTERTON, G. K. : جي . كي :

- دفاع عن القصص البوليسية ( ١٩٠٢ ) ،  
نشرت في مجلة

- حول الروايات البوليسية ( ١٩٢٨ ) -

- كتاب القصة البوليسية ( ١٩٣١ ) في  
وهذه المقالات الثلاث أحسن مقالات جستر تون  
القصير التي تعالج القصص البوليسية .

غلبرت ، ميخائيل ( جامع ) GILBERT, Michael

- الجريمة في رفقة طيبة ( ١٩٥٩ )  
مجموعة مقالات كتبها عدد من اعضاء جمعية  
كتاب الجريمة .

هيكرافت ، هوارد HAYCRAFT, Howard

- القتل للمتعة ( ١٩٤٢ )  
مع مقدمة كتبها نيكولاس بليك . وبالرغم من  
ان هذه الدراسة تميل قليلا الى المؤلفين الامريكيين ،  
فأنها تعد أحسن دراسة شاملة عن القصة البوليسية  
لحين نشر الكتاب  
ملاحظات على إضافات مكتبة كورنستون

( ١٩٥١ )

- مختارات المتر هيكرافت من احسن  
القصص البوليسية حتى سنة ١٩٤٨ •

نشرت هذه المختارات اصلا في مجلة ( الري  
كوينز مستري )

ثم نشرت فيما بعد بشكل مستقل على انها قصص  
بوليسية مختارة •

KNOX, Ronald

نوكس رونالد

- مقدمة - لكتاب احسن القصص البوليسية  
عام ١٩٢٨ ( ١٩٢٩ )

- تشتمل على « نظريته » « في القصة  
البوليسية » •

هوغان ، و . سومرست MAUGHAM, W. Somerset

« تدهور وسقوط القصة البوليسية »

MORLAND, Nigel

مورلاند ، نيكل

كيف تكتب روايات بوليسية ؟ ( ١٩٣٦ )

MURCH, A. E.

مورشن ، أ. ي

تطور الرواية البوليسية ( ١٩٥٨ )

- جيدا في بحثه عن التطورات التي حدثت حتى  
عام ١٩١٤ ولكنه مختصر فيما يتعلق بالتطورات التي  
حدثت بعد ذلك التاريخ .

QUEEN, Ellery

كوين ، اليري

- مختار من ١٠١ كتاب للقصص البوليسية -  
مع تعليقات وملاحظات ممتعة .

SAYERS, Dorothy ( الجامعة )

سايترز ، دورثي ( اعظم القصص البوليسية  
القصيرة ، وقصص الغموض والرعب ) ، الحلقة الاولى  
(١٩٢٨) الحلقة الثانية (١٩٣١)، الحلقة الثالثة (١٩٣٤).

مقدمتها لكتاب ( حكايات بوليسية ) ( ١٩٣٦ )  
- فأنا وضعنا المقدمتين معا حصلنا على تاريخ  
موجز متوازن للقصة البوليسية حتى التاريخ الذي  
كتبت به المقدمتان •

SUTHERLAND, Scott سنترلاند ، سكوت

دم في جبرهم ( ١٩٥٣ )

SYMONS, Julian سيمونز ، جوليان

احسن ١٠٠ قصة جريمة  
- نشرت اولا في السنداي تايمز

THOMSON, H. Douglas طومسن ، ه . دوغلاس

سادة الغموض ( ١٩٣١ )  
- دراسة ذات اهمية تاريخية ، وليست لها قيمة  
في الوقت الحاضر •

الملحق الادبي لصحيفة التايمز  
TIMES LITERARY SUPPLEMENT

نشرت هذه الصحيفة ملاحق هامة عن « القصة  
البوليسية » ( ٢٥ شباط ١٩٥٥ )  
والجريمة ، والتجسس ، والمجتمع ( ٢٣ حزيران  
١٩٤١ )

VAN DINE, S. S. فان داين ، س . س

الفيلوفانس أو منيس  
يحتوي على قواعد العشرين في كتابة القصص  
البوليسية

WRONG, E. M. رونغ ، اي ، ام ( جامع )

مقدمة ل ( الجريمة والتجسس ) ( ١٩٣٦ )

رقم الابداع في المكتبة الوطنية ببغداد  
( ١٩٨ ) لسنة ١٩٨٤

دار الحرية للطباعة - بغداد

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م



# الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول  
مختلف العلوم والفنون والآداب  
تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر  
بغداد / شارع الخلفاء

رئيس التحرير: موسى كربدي

سكرتيرة التحرير: عيسون هادي

الكتاب القادم :

## راي السقيفة

ترجمة

عزة كيت